859.0
B56/L

DUMITRU MICU

Lirica lui LUCIAN BLAGA

Coperta : *Cristea Müller*

DUMITRU MICU

859.09
B56 M

LIRICA LUI LUCIAN BLAGA

I 43432

EDITURA PENTRU LITERATURĂ — 1967

O viziune tragic sublimă, deschizătoare de nemărginite, sacre și blestemate zări, încunună gîndirea și inspirația blagiană. Viziunea singularității omului. Ontologic, și nu doar morfologic distanțat de animalitate, omul este „acreditatul unei ordini duminicale", destinul desfășurîndu-i-se sub stele ce-i luminează doar lui : „stele interzise fiarelor din peșteri și îngerilor din cer, deopotrivă". Finalitatea destinului uman e creația, modul autoconstituirii lui : istoria. Omul devine om în creație. Adică în istorie. Făcîndu-și istoria, omul se face pe sine însuși. Creînd, se autocreează.

Istoria autoalcătuirii blagiene începe cu o tulburătoare frică de „istorie". „Începuturile mele — își amintește scriitorul — stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului." Pînă la vîrsta de patru ani, Lucian Blaga a fost, nu doar metaforic, „mut ca o lebădă". De unde venea, din ce obscure chemări regresive, această paralizantă teamă de cuvînt ? Nu cumva, metafizicianul care avea să acorde, în meditațiile lui, atîta însemnătate magiei, acționa din negurile inconștientului, neidentificat și nici măcar bănuit, asupra minții fiave a copilului ? Poate, de pe atunci, Blaga intuia, fără posibilitatea comunicării, potențele creatoare ale cuvîntului. Cuvîntul se va fi revelat

intelectului său „extatic" virtual, pe cine știe ce încețoșate căi, ca putere magică, zămislitoare de lumi. Un comparatist dăruit cu simțul paradoxului ar decreta, poate : mallarméism... *avant la lettre !* Indiferent însă de orice asociații livrești pe care „miraculoasa absență a cuvîntului" le-ar putea sugera, e un fapt că Lucian Blaga a rămas toată viața cu o acuzată sfială, la propriu, față de vorba rostită, iar nostalgia vremii „cînd încă nu era", a „țării fără de nume", prenatale, a stării de *increat,* l-a urmărit pînă la reîntoarcerea în elemente. Poetul avea sentimentul de a nu aparține lumii fenomenale, pieritoare, de a fi pierdut, ivindu-se în ea, paradisul. Nu cumva teama copilului de cuvînt traducea un refuz al nașterii, o neacceptare a lumii ? Metafizicianul avea să descopere cu uimire mitul egiptean după care un anume zeu s-a născut din propriul nume. Interpretînd acest mit într-un spirit apropiat de cel blagian, ajungem la încheierea că, prin cuvînt, creăm nu numai noi lumi, dar ne zidim pe noi înșine. Cuvîntul posedă însușiri autodemiurgice. Amînînd peste normal luarea în posesie a cuvîntului, Blaga își prelungea existența într-un paradis preuman, tărîm al tăcerii primordiale. Creatorul de „contra-mituri" de mai tîrziu opunea, fără s-o știe, aspirației lebedei mallarméene la cîntec obstinația necuvîntului. Cîntînd, lebăda își cîntă implicit propriul requiem. Omul, apropriindu-și cuvîntul, se autoconstruiește, prin aceasta, ca om, dar se anulează, ca înger. (Ca animal, asemenea.) Proces invers, sub un aspect, aceluia din mitul încarnării. Logosul întrupat se preschimbă din nou în cuvînt. Aceasta, printr-o determinare irevocabilă. Descins în lume ca într-o patrie străină, omul nu are unde să-și întemeieze altundeva paradisul. O necesitate lăuntrică de a se înfiripa în orizontul său propriu începe să devore ființa

umană o dată cu apariţia ei. Menţinîndu-ne în interiorul sferei blagiene de reprezentări, recunoaştem, schimbînd tot ce e de schimbat, în această „sete" — cum va zice poetul — „de păcate, de doruri, de-avînturi şi patimi", un analogon al acelei predispoziţii de a se reedita ad indefinitum, pe care metafizicianul o atribuie, mitic, presupusului factor metafizic central. Asemenea Marelui Anonim, şi ca o exemplificare în plus, anticipată, a concepţiei sale, potrivit căreia plăsmuirile de orice natură se realizează fatal în tiparele stilistice (decise de „categorii abisale") specifice acelor care le produc, Blaga a voit, în anii premergători cu mult vîrstei înţelegerii, să-şi păstreze posibilităţile de autogenerare spirituală în starea de constantă virtualitate. Însă omul nu se poate produce pe sine decît în lume. Nu are unde să-şi întemeieze altundeva paradisul. Lucian Blaga a ajuns pînă la urmă nu numai să ia în stăpînire cuvîntul, dar să se întocmească pe sine însuşi din materia lui. Să se ucidă şi să se făurească în cuvînt ca un alt Meşter Manole în edificiul său monumental. Cum s-a spus, Blaga e prin excelenţă un poet (şi un filozof) dintre aceia cărora opera le premerge. (1) Nu-şi creează ei opera, ci sînt (printr-un act de *sacri-ficare*, în înţelesul originar : acela de preschimbare, prin autodistrugere, într-o substanţă sacră) creaţia operei lor. Asemeni zeului din cutare poem, care, cîntînd, se recompune, sfîşiat, în cei ce-l ascultă :

Un zeu de cîntă, cum se-ntîmplă cîteodat',
n-atinge doar cu degetele-o liră.
El îşi destramă-n vînt fiinţa toată. Rînd
pe rînd, sub crug albastru se resfiră.

Nemaiavînd figură şi nici umbră — chip,
o adiere numai, şi pierind

aproape cu mireasma floarei, vrajă-vînt,
el trece peste coardele de-argint.

Unde un cîntec este, e și pierdere,
zeiască, dulce pierdere de sine.
Dar cel ce-ascultă dobîndește viu contur,
în armoniile treptat depline
un templu, un menhir, sau crin devine.

Ideea de creație tinde, în lexicul blagian, să-și redobîndească demnitatea demiurgică originară. Nimeni, în istoria gîndirii românești, n-a formulat mai tranșant ca Lucian Blaga concepția esențialei deosebiri dintre „esteticul natural" și „esteticul artistic". Opera de artă e un „cosmoid". Ea nu seamănă cu nimic preexistent, nu imită lumea, natura, ci se constituie ca o altă lume. Poetul este un emul al Marelui Anonim (asemeni metafizicianul și omul de știință autor de construcții teoretice). Contaminat de duh luciferic, el refuză să se „orienteze după natură", obligînd-o pe ea să accepte normele sale. Aceasta nu (în ultimă analiză) dintr-un nemăsurat orgoliu, orgoliul fiind doar instrumentul unor determinări infinit mai adînci, de origine metafizică. În virtutea destinului său paradoxal, omul năzuiește mistuitor să-și revele pînă la capăt necunoscutul, dar cunoașterea lui traversează inevitabil rețeaua „cenzurii transcendente", iar creația — concretizată în „metaforă" — îi este „frînată", de asemeni „transcendent", prin determinanții de natură „abisală" ai stilului. Orgoliul de a crea, de a metaforiza existența, adecvîndu-și-o stilistic, nu e astfel, pentru om, decît modul realizării (compensatorii) a propriei condiții tragice, a singularității sale. Așa privind lucrurile, e de la sine înțeles (Blaga n-o spune) că și interpretarea creației implică același

proces, în parte disimulator, în parte negativ-revelator, de aşezare a oricărei opere în complexul stilistic ce defineşte spiritualitatea exegetului. Exegetul nu poate avea pretenţia de a înfăţişa opera „în sine", revelîndu-i integral şi pozitiv-adecvat componentele. Printr-o astfel de operaţie, presupunînd-o posibilă, opera ar fi desfiinţată, făcută inutilă, căci realitatea ei este tocmai misterul, farmecul, inefabilul. Această realitate se cere nu convertită în opusul ei, ci permanentizată şi, dacă e posibil, potenţată. Exegetul reduce, prin analiză, din necunoscutul creaţiei. Dar chiar prin această reducţie, care nu poate depăşi un anume prag, îl şi amplifică (în altă direcţie). Întocmai ca poetul, criticul „sporeşte a lumii taină". Cînd este autentic, actul critic e creator. Aidoma poetului, criticul îşi creează obiectul şi se autocreează în el.

SIMBOLICA „LUMINII"

Între unele momente ale existenţei lui Lucian Blaga şi ale biografiei operei sale sînt coincidenţe în faţa cărora nu vedem cum ne-am reprima avîntul interpretativ. După refuzul prelungit de a „lua în folosinţă cuvintele", copilul s-a dus, „după cine ştie ce noapte de zbucium", uitată „acolo, în viaţa fără de grai", lîngă mamă-sa şi a prins a rosti „vorbe legate". Cuvintele îi erau „ştiute toate", dar se sfiise de ele, ca şi cum ar fi urmat să „ia în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc". Cu aceeaşi fermitate păşeşte scriitorul, în 1919, pe teritoriul cuvîntului imprimat în pagina de carte. Debuta editorial relativ tîrziu, poate nu datorită numai circumstanţelor externe adverse, ci şi dintr-o posibilă sfială faţă de graiul tipărit, unită cu orgoliul de a se exprima, de la început, în „vorbe legate". Colaborările de dinainte de război la publicaţii transilvănene *(Tribuna, Românul, Pagini literare, Gazeta Transilvaniei)*, ca şi colaborarea incidentală la *Convorbiri literare*, corespund în planul operei crizei din acea noapte, uitată „în viaţa fără de grai", care precedase în copilărie acceptarea căderii în „păcatul originar". Rostirea literară a lui Lucian Blaga a fost primită de conştiinţa timpului cu o uimire apropiată celei pe care o suscită

sentimentul miracolului. La apariţia *Poemelor luminii,* critica a jubilat cum nu jubilase decît familia poetului, cu două decenii mai înainte, cînd luase act de evenimentul articulării celor dintîi cuvinte „ca de naşterea unui nou copil".
Tînărul mesager liric al Transilvaniei eliberate spărgea marginile versului cu o cutezanţă fără precedent în prozodia românească. Simboliştii experimentaseră, e drept, versul liber, Adrian Maniu, în *Salomeea* (1915), intercalase pasaje de proză poetică printre cîntecele biblicei dănţuitoare, dar versul alb, aritmic, nu-l profesase încă nimeni sistematic. Un stimul al deciziei lui Blaga de a se comunica în acest mod a fost, cum poetul va mărturisi mai tîrziu, opera lui Arno Holz (2). La această inovaţie de superficie, ce nu ţinea însă, ca la atîţi viitori prozeliţi, de ordinea facilităţii, ci decurgea necesar din natura inspiraţiei, se adăugau alte particularităţi frapante şi în special imagismul stihial. Stihialul, avea să sublinieze stăruitor Lucian Blaga în eseurile publicate în cursul primului deceniu interbelic, e modul expresiv specific al expresionismului. În *Poemele luminii,* expresionismul creşte, obişnuit, din impresionism. Poetul notează o impresie, pe care apoi o amplifică pînă la cosmic, pînă la transcendenţă. El aude inima iubitei bătînd în pămînt ; cu urechea lipită de glii, desluşeşte în ea vocea lumii. „Tot largul lumii" îi pare a fi urzit din părul iubitei. Ochii ei negri, adînci, „sînt izvorul / din care tainic curge noaptea peste văi / şi peste munţi şi peste şesuri, / acoperind pămîntul / c-o mare de-ntuneric". Numele prietenei, rostit, traversează magic spaţiile : „de ţi-aş striga / în zare numele, / i-aş auzi ecoul / răsfrînt de bolta cerului". Cu această tehnică, notaţia se ridică frecvent la Idee, realul se împlîntă în vis, imaginea devine simbol, naraţia — parabolă şi mit. Declinîndu-şi, şi explicit

şi în expresie lirică aluzivă, calitatea de poet-filozof („Eu nu-mi am inima în cap, nici creieri n-am în inimă"), invitîndu-ne să căutăm în cartea sa mărturia contactului direct, senzorial cu existenţa („Spre soare rîd... Sînt beat de lume şi-s păgîn"), Blaga „filozofează". Nu, evident, în sensul producerii de „Gedankenlyrik", ci în acela, opus, de percepere intelectualizată a misterului existenţial. Blaga nu traduce în imagini, cum s-a susţinut, decît incidental, concepte sau concepţii. El gîndeşte vizionar, trăieşte problematizînd. E modul său particular de autoconstituire lirică.

Poemele luminii este prin excelenţă cartea unor trăiri, a unor experienţe sufleteşti, avînd ca atare aproape valoarea unui document autobiografic. A fost scrisă în Viena anului 1918, crîncen zguduită de uraganul istoriei, înfometată, îngheţată în anotimpurile reci şi cufundată la propriu în întuneric. Privaţiunile de acolo urmau celor, nu atît de acuzate, dar suficiente pentru a fi dat vieţii anterioare un anume accent, din adolescenţa punctată exterior de evenimente familiale triste, ca moartea prematură a tatălui, în urma căreia n-a mai putut continua liceul decît în particular, şi din anii sibieni ai nedoritelor studii teologice. Influenţele livreşti, de care s-a făcut atîta caz, capătă înţeles numai considerate din acest unghi. Spre a declanşa acea erupţie de vitalitate, ce aminteşte, în atîtea poezii, frenezia jocului dionisiac, lecturile din expresioniştii germani, din exponenţii curentului „Lebensphilosophie", din Bergson şi mai ales din Nietzsche aveau nevoie de un suport interior, de un material sufletesc adecvat. Stări de conştiinţă, manifestări exuberante ale aderenţei la mişcarea universală a vieţii, cum sînt cele din poeziile primului volum al lui Blaga, nu

pot fi elaborate cerebral. Şi bunul-simţ şi realitatea creaţiei ne constrîng să vedem în acele scurte descărcări explozive, care sînt în multe cazuri „poemele luminii", şi care pot lua calea fie a meditaţiei înfiorate, încremenite în cîte o amplă imagine (de obicei, comparaţie dezvoltată), fie a comunicării tensiunilor şi exaltărilor interioare la modul patetic-discursiv, nu doar o transcriere lirică a unei atitudini ideologice, nici numai concretizarea unei orientări artistice, ci, înainte de orice, proiecţia unui conţinut emotiv specific. Beţia dionisiacă, declanşată pe scară cosmică, este expresia compensatorie în planul imaginativ a apetitului tineresc de viaţă, reprimat în ordinea empirică. Această judecată nu urmăreşte de loc vreo vulgară „explicare" biografică, opera de artă neavînd nevoie de aşa ceva, întrucît ea transcende pînă la anulare biograficul ; această judecată vrea doar să delimiteze natura emoţiei liric validate în anume pagini din *Poemele luminii* şi *Paşii profetului*. Concepute sub zodia stihialului, prin care se realizează trăsătura de unire dintre ele şi expresionismul german, versurile din volumul blagian de debut şi unele din cel imediat următor procedează din principiu la exagerarea nelimitată a senzaţiei, la transcendentalizarea viziunii. Hiperbolizările colosale sînt un procedeu curent. Lumina de care poetul îşi simte inundată fiinţa lăuntrică, la ivirea iubitei, este

...un strop din lumina
creată în ziua dintîi,
din lumina aceea-nsetată adînc de viaţă...

Revoltat împotriva unui destin care l-a încarcerat în „trecătorul trup", sufletul „năpraznic" se vrea reîntrupat într-o materie care să-i permită dezmărginirea :

Dați-mi un trup,
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup, să-mi descarc nebunia
din plin!

Printr-o simbolică ce poate aminti de Novalis, investită însă cu o expresivitate eruptivă specifică, poemele transfigurează o simțire panteistică. „Năpraznicul suflet" devine o putere cosmică, ce pune în mișcare un ocean divin :

Cînd aș iubi,
mi-aș întinde spre cer toate mările
ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți,
spre cer,
să-l cuprind...

Lumina, manifestare sensibilă a nemărginirii, devine în primul volum simbolul central. Apologia ei : proslăvirea vieții. Cuprinsul cărții e o invazie de lumină. O apropiere a volumului, exclusiv sub acest aspect, de marele poem al lui Theodor Däubler : *Nordlicht*, apărut într-o primă versiune în 1910, este posibilă. Cu specificarea că *Poemele luminii* e, prin definiție, cartea setei individuale de trăire. Privirile sufletești ale poetului sînt deschise, împreună cu toate simțurile, către lume. Întreaga lui făptură e posedată de un dor, de o aspirație la totalitate traduse în viziunea mitică a voinței oarbe de existență, precosmice :

o mare
și-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă :
o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi,
o sete era de lume și soare.

Neîntrebîndu-se arghezian : cum trăim ?, Blaga exaltă viaţa ca atare, „setea de lume şi soare" ; nou Zarathustra, însetat de infinit, poetul îşi strigă extatic dorul de joc, jocul fiind un mod al eliberării de teluric, al zborului :

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat !
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniţă — încătuşat.
Pămîntule, dă-mi aripi ;
săgeată vreau să fiu, să spintec
nemărginirea,
să nu mai văd în preajmă decît cer,
deasupra cer
şi cer sub mine —
şi-aprins în valuri de lumină
să joc
străfulgerat de-avînturi nemaipomenite,
ca să răsufle liber Dumnezeu în mine,
să nu cîrtească :
«Sunt rob în temniţă !»

O insaţiabilă aspiraţie la cunoaştere neîngrădită, la experienţa totală, la topirea frenetică în fluxul vital, se tălmăceşte divers, în reprezentări de infinită prospeţime şi asociaţii imprevizibile : „Trîntit în iarbă, rup cu dinţii, / gîndind aiurea — mugurii / unui vlăstar primăvăratic" ; „Setos îţi beau mireasma şi-ţi cuprind obrajii / cu palmele-amîndouă, cum cuprinzi / în suflet o minune. / Ne arde-apropierea, ochi în ochi, cum stăm. / Şi totuşi tu-mi şopteşti : «Mi-aşa de dor de tine !»" O senzaţie frecvent comunicată e aceea de combustie. Iubita este o vrăjitoare al cărei tînăr trup se mistuie în braţele adoratorului „ca-n flăcările unui rug". Trăind la temperaturi vitale uriaşe, insul îşi trăieşte nu doar propria existenţă, ci şi pe aceea a strămoşilor „cari au murit fără de

vreme, / cu sînge tînăr încă-n vine, / cu patimi mari în sînge, / cu soare viu în patimi". Moartea însăşi se revelă spiritului doritor de totalitate ca o posibilă experienţă fascinantă, ca o seducătoare aventură. Macabrul fuzionează, în cîte un poem, cu seninul, cu graţiosul, cu sublimul. Clipa în care „frumoasele mîni", adunate acum a mîngîiere, vor ţinea urna cu cenuşa omului iubit este presimţită nu fără un fior de tristeţe, însă fără teamă, cu un fel de entuziasm estetizant :

Visez :
frumoase mîni, cînd buze calde-mi vor sufla în
vînt cenuşa,
ce-o s-o ţineţi în pălmi ca-ntr-un potir,
veţi fi ca nişte flori,
din care boarea-mprăştie — polenul.

Altundeva, gîndul extincţiunii procură o melancolie dulce. Infinita pace dăruită de „gorunul din margine de codru" celui întins sub coroana lui („îmi pare că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sînge") poate că este o picătură din liniştea mare pe care cele patru scînduri de sicriu ne-o agonisesc în sînul matern al pămîntului :

O, cine ştie ? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
şi liniştea
ce voi gusta-o între scîndurile lui, o simt pesemne
de acum :
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet.

IN LUMEA LUI PAN

La întîia privire s-ar părea că poetul se îndepărtează, cu *Paşii profetului* şi cu *Zamolxe,* de expresionism. Cuprinsul acestor opere îl face o impetuoasă ţişnire de elanuri naturiste, iar expresionismul e antinatură („Sind wir erst, sind wir gegen die Natur" — Franz Werfel) ; e antinatură nu numai în sensul pur estetic* de antimimesis, ei şi într-un sens mai general, filozofic. Ţinta lui, ca a întregii arte „abstracte sau stilizate" (orientală, egipteană, bizantină, medievală etc.), pătrunsă de „oroarea de ceea ce e curat vital", e, după Blaga, comunicarea unei „tensiuni interioare" a lucrurilor, ce transcende pămîntescul, „trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul" (4). Însă exaltînd organicul, Blaga nu rămîne la un impresionism naturistic, căci materia suferă, în viziunea lui, tocmai de acea „tensiune interioară" care tinde parcă s-o alunge din ea însăşi. De altfel, în *Ferestre colorate* e un articol care, amintind cum

J. 49432

* „Dacă omul — scrie un exeget al artei expresioniste — n-ar fi alcătuit jumătate din umbră, jumătate din lumină, ci aşa cum îl vor năzuinţa, dorul şi visul său, expresionismul ar fi revolta spiritului împotriva materiei, a libertăţii împotriva mecanizării oprimante, *a artei împotriva naturii* [subl. ns.], ar fi concentrarea tuturor forţelor creatoare împotriva simţurilor pur înregistrative şi împotriva intelectului coordonator..." (3)

aproape fiecare curent, de la clasicism pînă la expresionism, le-a negat pe cele precedente sub cuvînt că nu reflectau adecvat natura, atribuie şi expresionismului însuşi aceeaşi tendinţă, secretă, de a înfăptui el ceea ce nu izbutiseră curentele celelalte : „Toate curentele s-au ridicat în numele «naturii», fiindcă reprezentanţii săi au atribuit *acesteia,* printr-o adîncă iluzie, intenţiile ce şi le voiau realizate prin *arta* lor. [...] expresionismul se ridică întîia oară împotriva *naturii,* cu nădejdea, totuşi, de a da «esenţialul» acesteia" (5). După unii, poetul abia acum ancorează în expresionism, etapa anterioară fiind a unui metaforism filozofant care ar începea mai curînd în formula romantică. (6) Aserţiunea e greu de susţinut. Dar o prefacere a orientării este evidentă. Lucian Blaga nici nu abjură expresionismul, nici nu i se integrează doar acum, ci se diferenţiază în cadrul său, nu numai prin sensibilitate, ceea ce făcuse de la început, dar şi stilistic, în înţeles profund. Expresionismului cam exterior, formal şi ostentativ, din *Poemele luminii,* prelungit de altminteri şi în cîteva piese din *Pasii profetului,* i se substituie definitiv unul de substanţă. Poetul îşi descoperă, cum va declara într-un interviu, „adevăratul filon", îşi ia în stăpînire, prin lepădarea „crustei de studiu, formată la nemţi", „fondul băştinaş al fiinţei" (7).

Şi în *Paşii profetului,* şi în *Zamolxe,* ne găsim pe tărîmuri de mitologie barbară, totul în aceste scrieri pare o sacralizare a organicului. Panteismul declanşator de frenezii cosmice din primul volum îşi restrînge aici, prin substanţializare, cuprinsul, concretizîndu-se într-un pannaturism fabulos.

Descins pe pămîntul ce-şi apleacă în calea lui munţii, „ca o cămilă umerii pleşuvi", „profetul" e cucerit de viaţa izbucnită pretutindeni, multiplu, de clocotul vieţuitoarelor în frunzişuri, de tumul-

tul marilor germinaţii, al proliferărilor nesfîrşite. „În soare, spicele îşi ţin la sîn grăunţele / ca nişte prunci ce sug.“ Din pomi, fructele coapte cad „mustoase, grele“. „În viţe roşii, struguri par sînii goi / ai toamnei care se dezbracă rînd pe rînd de foi.“ „Prin mirişte se joacă / şoareci şi viţei, / iar viţele de vie / ţin în palme brotăcei.“ Lăcuste cîntă în iarbă. În ţărîna fierbinte se coc la soare şerpii. Năvala vieţii elementare umple toate spaţiile : nisipurile fierb, boabele crapă în spice „de prea mult aur“, fete „cu gene lungi ca spicele de orz“ cîntă în lanuri, poetul le ascultă, întins „în umbra unor maci“, „fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi / si fără-ndemnuri, numai trup / şi numai lut“. Euforie toropitoare : „Vară, soare, iarbă !“ Viziunile sînt de eden păgîn, năpădit, într-o confuzie miraculoasă a regnurilor, de plante cărnoase, vietăţi mineralizante (greieri, brotăcei, melci), făpturi umane florale. Stăpîn şi simbol al lumii acesteia, ce eternizează spectacolul genezei, Pan e un orb bătrîn de o înfăţişare amintind pe aceea a „preotului păgîn“ din *Strigoii* lui Eminescu (reevocat de M. Sadoveanu în *Creanga de aur*), orb şi acesta, căruia, nedezlipit de jilţul tăiat în stîncă, pe care stă „ţeapăn, palid, drept“, de veacuri,

În plete-i creste muşchiul si muschi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge şi genele la piept.

Pan şade pe stîncă, „acoperit de frunze veştede“. „Pleoapele-i sînt cremene“, sub ele „ochii-i s-au închis ca melcii peste iarnă“, dar degetele lui mîngîie cu încîntare mugurii noi şi corniţele mieilor ; sub ocrotirea sa blîndă, natura se primeneşte iar şi iar, dînd realitate la modul nietzscheian-zarathustrian mitului veşnicei reîntoarceri (8). În *Zamolxe*, „mister păgîn“, echivalentul dramatic

(pînă la un punct) al liricii din *Pașii profetului*, tărîmul e, bineînțeles, dacic : o Dacie de ficțiune, umbrită de codri și împînzită de vii din care vezi ieșind, toamna, oameni încărcați cu „struguri din cale-afară de mari" și în preajma cărora copiii beau must prin paie de trestie, iar „preotese verzi", bachice, dănțuiesc și strigă „E-ha ! E-hò !", „nebunind" cu chiotele lor „tot ce-i mort și tot ce-i viu" în cuprinsuri. Omologul lui Pan e viitorul zeu Zamolxe. deocamdată profet retras, ca Zarathustra, în munți, după ce poporul său i-a „sfîrtecat cu pietre gura". Zamolxe slujește unui Pan nevăzut, simbol al necunoscutului, al nopții nepătrunse, fecunde, din care izvorăsc toate cîte există.

Despre Dumnezeu,

meditează Zamolxe, într-o pagină de mare poezie,

nu poți vorbi decît așa :
îl întrupezi în floare și-l ridici în palme,
îl prefaci în gînd și-l tăinuiești în suflet,
îl asemeni c-un izvor și-l lași să-ți curgă lin
peste picioare,
îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii,
îl închipui om și-l rogi să vie-n sat,
unde-l așteaptă toate visurile omenești.
Arunci grăunțe între brazde și zici :
din ele crește Dumnezeu.
În dimineața ceea, ca să mă priceapă și copiii,
l-am schimbat în orb.
Le-am spus : noi sîntem văzători,
iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.
Fiecare e copilul lui —
și fiecare îl purtăm de mînă.
Căci nu ești tu, Dumnezeire, ne-nțelesul orb,
ce-și pipăie cărarea printre spini ?

Oarba pulsație vitală este percepută, în *Pașii profetului*, cu toate simțurile, dar mai ales tactil. Senzațiile tactile ne pun în contact nemijlocit cu valul existențial. Pan „pipăie cu mîngîieri ușoare mugurii", caută mieilor „cornițele sub năstureii moi de lînă". Poetul ar vrea să prindă timpul, ca să-i pipăie „pulsul rar de clipe". Copil, el „păștea cu alții gîștele-n ariniști" : „Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / și îmi prindea cu prietenie-n cioc / sfîrcul urechii". Gura iubitei e „strugure-nghețat" : „Numai marginea subțire-a lunii / ar mai fi așa de rece, / de-aș putea să i-o sărut, / ca buza ta". Din acumulări de asemenea notații rezultă o exultanță idilică, exprimată într-un senzorialism rafinat, uneori în sugestii de un violent senzualism în concrețiune discretă. O nimfă răsare din papură, „cu strai de broască-n păr" și, „ca dintr-o nevăzută amforă rotundă", își „varsă", mlădie, „trupul gol în iarbă". La ivirea ei, unda tresaltă, voind s-o cuprindă, „nisipuri prind să fiarbă", și orbul Pan e fulgerat de simțiri primare :

Și vîna de la tîmple îmi zvîcnește
ca gușa unei leneșe șopîrle
ce se prăjește-n soare,
mișcarea ta mi-adie murmur de izvoare.

Ca pînea caldă eu te-aș frînge,
mișcarea ta mi-azvîrle clipe dulci în sînge.

Acest cult al materiei vii, al trupescului, nu exclude spiritualitatea. Lutul ce dospește în amiaza toridă e traversat de o transcendență păgînă, materia este gravidă de „har". Cîntecul fetei din lan deșteaptă în poet „sufletul", prezența lui Pan conferă ierburilor încinse de caniculă, răscolite de broaște, melci și șopîrle, prestigiu divin. „Trupul" și „sufletul" nu sînt percepute antitetic, ci solidar.

Ele se confundă, în reprezentarea „misticului", se preschimbă unul în celălalt :

Trupul tău şi sufletul înaltul îţi sunt
ca doi fraţi gemeni : se-aseamănă aşa de mult că
nu ştii cînd e unul, cînd e altul.
Eu nu-ţi cunosc la chipu-i numai sufletul.
De cîte ori îţi întîlnesc din întîmplare trupul, nu-l
bănuiesc, nedumerit mă-ncurc şi cred că-i — su-
fletul.

Păgînismul acestei viziuni, opus diametral spiritualismului creştin, implică o atitudine antiascetică. Păcat împotriva firii, asceza neînfrînată produce implicit perturbări în ordinea divină, putînd pune Teologia în încurcătură. Macerîndu-şi corpul, Pustnicul nu poate, în ziua de apoi, învia, căci nu are în ce să se încarneze. El scurmă cu deznădejde pămîntul, cerîndu-şi înapoi trupul dispreţuit :

Pămîntule, dă-mi trupul înapoi,
Pămîntule tîlhar, de ce mi l-ai furat,
de ce mi l-ai ascuns în sînul tău de sloi ?
De l-am hulit
a fost al meu :
dă-mi trupul, trupul înapoi !

Proiectată în metafizic, dialectica suflet-trup se amplifică, încă în *Poemele luminii,* într-o viziune de cutezătoare construcţie a corelaţiei între bine şi rău, păcat şi sfinţenie, paradis şi infern. În spirit romantic, Blaga exaltă Răul, fără al cărui concurs binele nu s-ar putea, în concepţia lui, constitui :

Dar oare ar rodi-n ogorul meu
atîta rîs făr' de căldura răului ?

Farmecul femeii înălţate de îndrăgostit la demnitatea sfinţeniei emană din fiorul pe care „volupta-

tea — ascunsă a păcatului" îl permanentizează în fiinţa ei, după cum splendorile raiului sînt puse în valoare de iad :

Ca un eretic stau pe gînduri şi mă-ntreb :
De unde-şi are raiul —
lumina ? — Ştiu : îl luminează iadul
cu flăcările lui !

Lucian Blaga profesează, cum vedem, un panteism nutrit de erezii bogomilice. Byron, Baudelaire, romanticii, simboliştii exaltă Răul, slăvesc demonia, din inconformism, din frondă, din spirit de contradicţie ; ei nu intuiesc identitatea principiilor antagonice — în absolut. Satan e, necontenit, geniul răului, spiritul nesupus, cinic, destructiv — şi eternul damnat, adorabil prin mîndria cu care îşi îndură condiţia. În reprezentarea poetului nostru, negaţia e complementul divin al creaţiei ; făcătorul luminii şi suveranul tenebrelor sînt gemeni în veşnicie şi se îngemănează în alcătuirea omenească :

Pe semne — învrăjbiţi
de-o veşnicie Dumnezeu şi cu Satana
au înţeles că e mai mare fiecare
dacă-şi întind de pace mîna. Şi s-au împăcat
în mine : împreună picuratu-mi-au în suflet
credinţa şi iubirea şi-ndoiala şi minciuna.

Lumina şi păcatul,
îmbrăţişîndu-se, s-au înfrăţit în mine-ntîia oară
de la-nceputul lumii, de cînd îngerii
strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită,
de cînd cu ochii de otravă şarpele pîndeşte
călcîiul adevărului să-l muşte-nveninîndu-l.

Gîndul acestei paradoxale înrudiri traversează toată opera scriitorului. Pictorul Luca ştie de la o

bătrînă slujnică o „veche poveste [...] care începe aşa : La început, înainte de-a fi lumea, au fost doi fraţi : Dumnzeu şi dracu [...] Toate lucrurile le-au făcut în tovărăşie. Unul a născocit ziua, celălalt noaptea, unul a făcut pe sfinţi, celălalt ispitele şi visurile rele." *(Ivanca)* „Dar crezi tu, oare, — răspunde stareţul Bogomil cu întrebări nedumeririlor lui Manole — că măsori înălţimile şi adîncimile sorţii cu plumbul atîrnat de sfoară ? Şi dacă întru veşnicie bunul Dumnezeu şi crîncenul Satanail sînt fraţi ? Şi dacă îşi schimbă obrăzarele înşelătoare, că nu ştii cînd e unul şi cînd e celălalt ? Poate că unul slujeşte celuilalt..." Iscoditoarei neveste a lui Noe, nu mai puţin iscoditorul Nefîrtate îi lămureşte că el, procletul, este umbra inseparabilă a prea bunului Moş : „Eu sînt umbra moşului, umbra celui ce trecu de dimineaţă pe aici. Vin şi eu de-aici şi de mai departe. Tot pe urmele lui..."

Declanşare panică, *Paşii profetului* indică totodată depăşirea panismului. Într-un mic ciclu ni se înfăţişează un Pan muribund. Ordinea naturistă păgînă se vede negată de o spiritualitate nouă : „se înmulţesc prin codri mănăstirile". „Sub clopot de vecerne, Pan e trist." Singur în grota lui, unde l-au gonit „crucile sădite pe cărări", părăsit de toţi, plin de scaieţi, zeul cîntător din nai crede că i-a rămas credincios un mic păianjen, care „îşi ţese mreaja de mătase / în urechea lui". Însă chiar şi acesta îi aminteşte că vremea lui a trecut : „...în scăpărări de putregai, / Pan descoperi mirat/ că prietenul avea pe spate-o cruce". Afară, pe-o cărăruie, moşneagul deposedat de atributele sale zeieşti deslueşte

umbra
de culoarea lumii
a lui Crist.

Pan se recunoaşte, de fapt, în tînărul palid pe sine. Căci divinitatea, în închipuire blagiană, e aceeaşi, în veci, oricare i-ar fi înfăţişările. Zeul cu picioare de ţap parcurge o clipă de iluminare analoagă celor trăite de Zamolxe cînd se vede ipostaziat succesiv în moşneagul băutor de cucută, în tînărul cu plete lungi şi cunună de spini pe frunte şi în Cel de pe rug, adică în Socrate, Isus şi Giordano Bruno. Despre travestirile şi ieşirile din ea însăşi ale divinităţii, Blaga vorbeşte în nenumărate rînduri, acestea fiind, în gîndirea sa, tot atîtea moduri prin care Marele Anonim înşeală pe om şi se sustrage, sistematic, tentativelor acestuia de a şi-l apropria pozitiv — adecvat. Citînd după Goethe o „ciudată şi grozavă" maximă veche : „nemo contra deum nisi deus ipse", metafizicianul expune cu entuziasm şi uimire (în *Daimonion)* concepţia titanului de la Weimar, după care un mod universal şi permanent al evadării divine din propriile margini este demonia. „Demonicul e ieşirea din sine a divinităţii, o evadare a acesteia din ordinea logică şi morală ce şi-a impus-o..." În opoziţie cu dumnezeul lui Spinoza, care „nu poate să altereze suma unghiurilor dintr-un triunghi" şi nu cunoaşte „farmecul aventurii şi plăcerea unică a întîmplării", cel goethean „are posibilitatea să iasă din sine, să lupte cu sine, să se joace cu sine, încercînd imposibilul" ; „dintr-o neînţeleasă superioritate şi insondabilă înţelepciune", el „îşi îngăduie salturile iraţionale şi paradoxalul demonicului", „devine Daimonion". Isus, în viziunea lui Blaga, posedă o natură cel puţin parţial demonică. Ideea demoniei lui Cristos o susţin gînditori contemporani notorii. Blaga citează pe Hans Hartmann *(Jesus, das Dämonische und die Etik,* Berlin, 1923), pe Karl Jaspers *(Psychologie der Weltanschauungen,* Berlin, 1922). Propria intuiţie a acestui paradox e anterioară

numitelor teorii, derivînd necesar din bogomilismul său. De altfel, concepţia rezolvării contrariilor în absolutul divin („coincidentia oppositorum", în formularea lui Nicolaus Cusanus) urcă pînă la Heraclit, iar mitul frăţiei dintre Dumnezeu (sau Isus) şi Satan e răspîndit în folclorul mai multor popoare (9). În *Patria* din 1922, numărul de Paşti, poetul semnează o *Apocrifă* în care Isus, aplecat peste marginea fîntînii lui Iacob, din a cărei oglindă îl priveşte Satan, ce i-a împrumutat chipul, nu bănuieşte mistificaţia şi crede că se vede pe sine în limpezimea nemişcată.* În *Pustnicul*, învierea morţilor se decide printr-o paşnică înţelegere între Stăpîn şi Lucifer. Lucifer şade pe o stîncă în vîrful Golgotei, unde îşi aminteşte a fi ajuns sub înfăţişarea lui Crist :

Cînd am urcat cărarea,
părea că duc în spate-o cruce grea
şi spini ce atîrnau în aer mă-nţepau pe frunte.

Cu Isus pătrunde în lume o suferinţă singular-omenească. Crist nu aduce pace, ci sabie. El vine să neliniştească spiritul, să turmenteze conştiinţa lumii, umplînd-o de întrebări, de căinţe şi aspi-

* „Isus era singur lîngă fîntîna lui Iacob.
Învăţăceii şi i-a trimis : pe unii să aducă pîine din cetate, pe alţii spre Marea Moartă, să ducă veşti bune. Lăcustele coseau cîmpiile şi era cald. Suluri de praf se înălţau pe drumul care pleca în lume de aici, de lîngă omul cel mai tăcut al vremii. Cum în aşteptare nu avea altceva de isprăvit, Isus se răzimă de inelul de piatră care înconjura golul fîntînii şi privi în adînc. În aceeaşi clipă, Satan apăru în oglinda fîntînii ca un chip atît de asemănător cu Isus, încît acesta crezu că se vede pe sine în luciul apei. Şi se auzi o întrebare din adîncime : «Isus, pe care dintre învăţăceii tăi îi iubeşti mai mult ?» Isus, crezînd că întrebarea se ridică din sufletul său, răspunse : «Pe Iuda. Fiindcă nimenea nu va avea vreodată un lucru mai greu de făcut ca el.» Şi Satan, fericit c-a putut să-l ispitească, turbură apa şi dispăru în unde. Dar Isus rămase încă multă vreme neclintit ; şi inima şi-o simţea amară şi parcă ar fi voit să nu fie om, ci inelul de piatră pe care se răzema."

raţii la autodepăşire. Tînărul care aduce lui Zamolxe, în clipele sale de mari revelaţii, „un zvon de dincolo" îşi rupe spinii coroanei de pe frunte şi-i „împrăştie cu gesturi de semănător" :

Seamăn ghimpi sub Calea Laptelui
şi-aştept să răsară dureri, multe dureri !

Crist e conştiinţa predestinării umane tragice, e şarpele. În el umanitatea se zvîrcoleşte în sforţări deznădăjduite de înălţare deasupra condiţiei proprii. Destinul tragic e însăşi definiţia lui, căci Isus, în reprezentarea blagiană, diametral opusă celei a lui Nietzsche, e plămădit din fiinţă luciferică. Conceput sub pomul oprit, sîngele lui e otrăvit de veninul pus de şarpe (analogie îndepărtată cu muşcătura de viperă suferită, în mitul nietzscheian, de Zarathustra) în mărul pe care l-a dat Evei. În acelaşi măr e ascuns instrumentul ispăşirii, care e implicit şi al înălţării la condiţia divină : crucea. Căci un sîmbure din acel fruct (Blaga creează o *Legendă)* a căzut dintre „dinţii albi ai Evei" şi, dus de vînt, a rodit în ţărînă, prin veacuri, eternizînd pomul înveninat al cunoaşterii. Din trunchiul acestui pom, „fariseii meşteri ciopliră crucea lui Isus". Păcătuirea luciferică şi ispăşirea ei prin crucificare sînt permanenţe umane.

SPAIMA DE „MARELE"

Apariția în universul panic din *Pașii profetului* a chipului cristic de paloare lunară e ca o mușcătură de șarpe. O durere săgetează deodată freamătul de fericire elementară. Chiotul dionisiac ascunde un țipăt de suferință, și vinul e menit să înece veninul copt, toamna, în gușe de vipere. Acest venin înseamnă „prea mult suflet". El se exprimă îndeosebi într-o exacerbare a conștiinței morții. Cîndva, moartea era întrevăzută — în depărtări — ca o sublimă aventură. Acum e presimțită cu teamă. Semnele ei sînt identificate chiar acolo unde palpită înălțător viața. Bunăoară, în lanul de grîu. Florile de mac amintesc picurii de sînge izbucniți într-o noapte de groază din fruntea celui ce avea să urce calvarul :

Și-aș vrea să vă strivesc,
că sînteți roșii, roșii
cum n-au putut să fie pe pămînt
decît aprinșii, marii stropi de sînge ce-au căzut pe stînci
și pe nisip în Ghetsemani de pe fruntea lui Isus, cînd s-a-ngrozit de
moarte.

Leagănul, această minusculă primă patrie mundană, sugerează casa de dincolo, sicriul :

Cu degetele amintirii
mi-am pipăit
încet,
încet,
trecutul, ca un orb
și, fără să-nțeleg de ce,
m-am prăbușit
și-n hohote
am început să plîng deasupra leagănului meu.

Soră a morții, prevestitoare a ei, e iubirea. Iubirea este darul șarpelui. E tot ce a putut dărui omului Lucifer în locul promisei cunoașteri fără hotar. Iubirea e începutul și un permanent stimul demonic al efortului cognitiv. Dar și un mod de automistificare. Șiretlic al șarpelui. Vorbind Evei, întîi „c-un glas ce răsuna / de printre frunze ca un clopoțel de-argint", șarpele i-a șoptit apoi la ureche, „încet, nespus de-ncet, / ceva ce nu se spune în scripturi". Eternul feminin e taina acelei șoapte :

De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină
și-și mișcă geana, parc-ar zice
că ea știe ceva
ce noi nu știm,
ce nimenea nu știe,
nici Dumnezeu chiar.

Femeia este unealta demonului în opera de autoconstituire umană. Fără a împărtăși misoginismul lui Otto Weininger (10), Lucian Blaga recunoaște împreună cu el în principiul feminin o emanație demonică. Demonia intră în constituția mai tuturor eroinelor teatrului blagian, de la Zemora cea „tînără și sălbatică", ce iese, ispititoare, în calea lui Zamolxe, pînă la Ana, soața lui Noe, frecventată de Nefîrtate. Iat-o pe Nona, tulburătoarea apelor sufletești ale preoțimii de dreaptă credință, ivită ca un înger al adîncurilor, să scoată pe Popa din minți cu dansul ei

ezoteric. Un ritual drăcesc închipuie jocul dublurei acesteia, „fiica pământului", într-o poezie din *În marea trecere :*

Spre dimineţile tale rîd,
soare vechi, soare nou.
Paseri aprinse se zbat prin văzduh.
Cine mă cheamă, cine m-alungă ?
A-la-la ! E-la-la !
Sub gliile verzi o biserică este.
Acum o mie de ani
s-a scufundat în pămînt.
Şapte popi ţin şi azi
liturghie în ea pentru dracu.
E-la-la ! pentru dracu.

O natură satanică irumpe în jocul Ivancăi, care fuge goală prin ploaie, să dănţuiască dement în mijlocul holdelor. În Daria se zvîrcoleşte „balaurul", iar pe Mira, angelica soţie a lui Manole, o cer (în virtutea căror misterioase afinităţi ?) şi-o obţin în cele din urmă, ca pe o altă Ifigenie, în schimbul bisericii, monstrii întunericului. Menţinînd în eternă actualitate povestea cunoaşterii ca fruct interzis, femeia oferă necontenit o fericire dătătoare de moarte. În orice sărut al ei e un sîmbure infernal, din care va creşte pomul blestemat. „Fiica pământului" îşi „îngrădeşte sînii cu spini", spre a ne încununa cu ei spiritul. Deschizînd braţele, femeia închipuie crucea şi orice îmbrăţişare este o răstignire.

Către reflecţii de acest gen ne conduc stările lirice, viziunile adunate în cărţile lui Lucian Blaga de după *Paşii profetului.* Şi către altele, desigur, dar *În marea trecere, Tulburarea apelor,* cum şi pagini din alte opere, închid îndeosebi zbuciumul unei conştiinţe care îşi recunoaşte un frate geamăn în

şarpele cel cu ochii de-a pururi deschişi
spre-nţelepciunea de dincolo.

O proiecție a conștiinței bolnave este „călugărul bătrîn", care așteaptă apusul soarelui, spre a-și da sufletul „deodată cu șerpii striviți în zori / de ciomegele ciobanilor". Căci :

Nu m-am zvîrcolit și eu în pulbere ca ei ?
Nu m-am sfredelit și eu în soare ca ei ?

Urmînd pe un bun parcurs al autocreației sale o direcție (sub aspectul conținutului) inversă aceleia a lui Arghezi : evoluînd de la jubilația primăvăratică din *Poemele luminii,* prin naturismul idilic al volumului următor, spre interiorizările seismice din *În marea trecere* și *Lauda somnului,* Lucian Blaga va parcurge o dramă a cunoașterii specifică, din care va rezulta un sistem filozofic, desfășurat în cîteva „trilogii", și care se va constitui liric în pagini ce-l vor înălța pe poet la treapta cea mai înaltă a consacrării. Expresionismul blagian se esențializează, în culegerile *În marea trecere* și *Lauda somnului,* și o dată cu această esențializare își accentuează originalitatea. Acum începe să se realizeze integrarea profundă, organică a poetului în climatul spiritualității ancestrale, în etnic. „Poezia care-mi convine, va zice poetul, în pomenitul interviu, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv." Mărturisindu-și aderența la formula artei lui Brîncuși, de altfel analizată în substanțiale eseuri, Blaga declară : „Pentru această artă sînt și eu. Aș spune, pentru un fel de *tradiționalism metafizic,* trecînd peste trecutul apropiat și făcînd legătură cu elementele mai primare ale fondului nostru sufletesc." Cu acele elemente pe care le relevă, căutînd originile străvechi ale expresionismului, în *Fețele unui veac :* „N-a fost vechea noastră artă bizantină o artă de extaz ? Nu e și astăzi încă arta

noastră populară o artă care înlocuiește detaliul cu abstractul ? Țăranul *stilizează* la fiecare pas. În icoane. În scoarțe. În arhitectură. Și ce e mai surprinzător — în singurul său teatru : în jucarea misterului celor trei crai de la răsărit." Această stilizare (va stabili gînditorul, în *Spațiul mioritic*), orientarea spre „forme geometrice și stihiale" nu izgonește din artă organicul, ci îl include într-un chip atenuat. Imagistica stihială, constituită însă nu la modul cosmic-exploziv, ca în *Poemele luminii*, ci în stilizări care implică organicul atenuat, e și formula în care se exprimă, în noul stadiu, Lucian Blaga însuși. Poetul ne duce într-o lume bolnavă de cer, spiritualizată, însă nu pînă la descărnare, teritoriu al aspirațiilor retezate, al îndoielilor, deznădejdilor și speranțelor, cufundat în orizontul misterului.

În marea trecere și *Lauda somnului* sînt, dintre toate culegerile lirice blagiene, cele mai grele de gînduri, saturate de întrebări ; ele definesc, în devenirea poetului, etapa maximei efervescențe. Simbolurile create aici, mai ales, prefigurează piloni ai construcției teoretice din viitoarele „trilogii". Reflecția hrănește constant inspirația, devine sîngele ei. În *Poemele luminii* se pot opera, uneori, cu destulă ușurință disocieri între meditație și pura vibrație afectivă. Acolo (de asemeni, pe alocuri, în *Pașii profetului*), poetul, de nu exemplifică idei, nici nu are deplină încredere în sugestie : explicitează intuițiile, produce alegorii, se explică. *Poemele luminii* sînt, sub aspectul expresiei, o revoltă împotriva stilului. Stilul e limitare, și Blaga se voia săgeată despicînd nemărginirea. Dar creație umană astilistică nu e cu putință. Sîntem în măsura în care avem un stil. Blaga și-l creează volens-nollens chiar în volumul de debut. Tulbure încă, necristalizat, dar anunțînd o singulară personalitate. În cărțile următoare, lirismul, par-

curgînd decantări succesive, parvine la purităţi de cîntec. Exuberanţa declanşatoare de splendide viziuni, dar şi de vîrtejuri verbale în care se putea insinua un patos cam exterior, un zvîcnet de discursivitate pletorică, în fine, o cantitate de prozaism, dispare cu totul, înlocuită de o nemaiauzită şi inimitabilă voce interioară, de „sfîşiere". Poetul nu filozofează, nu vociferează ; cîntă, doar, aproape fără glas, lăuntric, asemenea lui Ioan care „se sfîşie" în căutarea lui Elohim. Prefacerea nu rămîne fără urmări în planul expresiei. Lăsînd tot mai în urmă inconformismul prozodic agresiv din tinereţe, poetul evoluează sub acest aspect în sensul unei treptate disciplinări. Poemele tind la o tot mai strînsă organizare, la condensare, cuvintele nu sînt lăsate să debordeze, turmentate, cuprinsul expresiv, să zburde pe lîngă idee, despletite, ele pătrund în fraza poetică numai după un exigent examen. Cu timpul, expresionismul lui Blaga se va cristaliza într-un particular neoclasicism.

Un lait-motiv al „sfîşierii" meditative din *În marea trecere*, prelungit în *Lauda somnului* şi *La cumpăna apelor*, este căinţa spiritului neliniştit de a fi muşcat din fructul cunoaşterii :

O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile
altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă ?
De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului
ce scapără scîntei în margine de drum ?

Dezamăgirea provocată de „faptă" vine din izvor metafizic şi rezumă condiţia tragică a umanităţii. Cunoaşterea e durere. „Întru înmulţirea înţelepciunii — zicea Eclesiastul — stă spor de amărăciune şi cine-şi înmulţeşte ştiinţa îşi sporeşte suferinţa." Căci : „omul nu poate să găsească înţelesul celor ce se petrec sub soare, fiindcă omul, deşi se chinuieşte cercetînd, totuşi el nu le dă de rost.

Şi chiar cînd înţeleptul zice că înţelege, în faptă nu poate afla nimic." (11) Contaminat de un scepticism asemănător, care era al unui întreg mare curent filozofic şi pe care, firește, nu-l împărtăşim ca atare, poetul trăieşte acut sentimentul de a se mişca într-un univers plin de neînţelesuri din veci pecetluite :

În chip de rune, de veacuri uitate,
poart-o semnătură făpturile toate.
Slăvitele păsări subt aripi o poartă
-n liturgice zboruri prelungi ca viaţa.
În slujba luminii, urnă fără de toartă,
luna şi-o ţine ascunsă pe faţa
vrăjită să nu se întoarcă.

Stane de piatră, jivine, cucută
poart-o semnătură cu cheie pierdută.
Pecete tăinuită de două ori —
fată de foc, arătare care pe ţărm
ridici acum braţele peste mare,
o porţi subsuori.

Tot ce fiinţează în lume vesteşte prin neliniştitoare semne prezenţa universală a „semnăturii" secrete, dar aceasta ne rămîne mereu indescifrabilă, căci

Ţărîna e plină de zumzetul tainelor,
dar prea e aproape de călcîie
şi prea e departe de frunte.

Exasperării argheziene de a nu putea cuprinde absolutul, poemele lui Blaga îi răspund cu proclamarea deznădejdii ca stare ontologică a umanităţii, ca fatalitate. Poetul *Laudei somnului* nu caută pe Dumnezeu. Îl ştie definitiv pierdut. Mistuit în închipuirile copilăriei :

Cînd eram copil, mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.

Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit
şi, fără să-mi fi fost vreodată aproape,
te-am pierdut pentru totdeauna
în ţărînă, în foc, în văzduh şi pe ape.

Dumnezeu, reflectează Lucian Blaga, apropiindu-se considerabil de marginile concepţiilor materialiste, nu ne-ar putea dezlega misterele existenţei, chiar dacă ar voi-o, căci Dumnezeu e „mai înrudit cu moartea decît cu viaţa" ; el nu e decît „muta, neclintita identitate (rotunjit în sine, *a* este *a*)", eterna virtualitate, şi „nu cere nimic" de la om : „nici măcar rugăciunea mea". Dumnezeu se confundă, în gîndirea blagiană, cu „nimicul", cu „marele", cu Anonimul, „prăpăstiosul", cu, în ultimă instanţă, forţele colosale obscure, elementare. În viziune lirică, el devine Marele Orb, care a creat lumea „sieşi străin, c-un gest tomnatec" şi care se teme de ea, ca de o progenitură ostilă, după cum îi este frică de cuvinte : „fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă". Orbul nici nu ştie ce a creat. El umblă sfios printre făpturi şi, ca să nu se împiedice, trebuie dus de mînă :

Îl duc de mînă prin păduri.
Prin ţară lăsăm în urma noastră ghicitori.
Din cînd în cînd ne odihnim în drum.
Din vînăta şi mocirloasa iarbă,
melci jilavi i se urcă-n barbă.

Saltul în mister implică „fapta" luciferică. Însă şarpele nu poate oferi omului decît cunoaşterea pe care o posedă el : drăcească. Prin Lucifer, care îl înzestrează cu „intelectul extatic", omul ia cunoştinţă de existenţa misterului, fără să-l poată converti în nonmister, izbutind doar să-l „varieze calitativ" : „atenuare", „permanentizare" sau „po-

tenţare". Rodul luciferic cel mai de soi este „minus — cunoaşterea", „dogma". Lucifer exercită în strania teologie blagiană funcţiile Sfîntului Spirit. El a inspirat întotdeauna pe teologi :

În numele lui Dumnezeu, dar cu-ajutorul meu,
în marile şi neuitatele sinoade,
din orice întrebări schiloade,
ai stors un bob de-nţelepciune.

Planul lui Lucifer nu e de a ne satisface setea de cunoaştere, ci de a ne-o înteţi. Şarpele „înveninează fîntînile omului". Bînd din ele, pojarul din lăuntru sporeşte. Condiţia creaţiei !
O contradicţie sau, dacă nu, o imprecizie se declară pînă la urmă în gîndirea poetului. Un decalaj, cel puţin aparent, între simbolurile lirice şi speculaţia metafizică. Diavolul simbolizează cînd principiul distrugerii, cînd ideea creaţiei ; el este cînd înfricoşător „balaur" (proiecţie freudiană), cînd „şarpele cel cu ochi deschişi spre-nţelepciunea de dincolo" şi chiar „şarpele binelui". Contradictoriu e conceput suveranul adîncurilor chiar în interiorul cadrului teoretic. „Dracul — aflăm dintr-un aforism — vrea să ştie totdeauna mai bine şi nu se dă înapoi de la nici o experienţă. Curiozitatea lui excesivă e întreţinută de-o gravă lipsă de instinct. Dacă s-ar face grădinar, el ar încerca să fecundeze florile cu cenuşă în loc de polen." Altundeva (12), Blaga vorbeşte cu necaz despre „şarpele isteţ al ştiinţei", etern scolastic, care „năpîrleşte, lepădîndu-şi pielea cea veche şi producînd alta nouă, mai largă, dar cu aceleaşi ornamente". Daimonion este, dar, spiritul raţionalist dus la limită, Voltaire, Bernard Shaw (13). Însă, în *Cunoaşterea luciferică*, „demonul" îndeplineşte un rol direct opus : indică intelectului posibilitatea saltului dincolo de marginile logicului, în „exta-

zie". Întocmai ca în vedenia stareţului Bogomil, cele două principii: demiurgic şi demonic „îşi schimbă obrăzarele", în reprezentarea lui Blaga, necontenit, încît nu mai distingi între „tatăl bun" şi „prăpăstiosul". Aşa gîndiţi cei doi termeni antitetici ai unităţii primordiale, Satan nu mai e doar „fratele" lui Dumnezeu, ci „deus ipse", o ipostază a „totului divin". Pe de altă parte, demonia pare a se pluraliza ea însăşi, divergent. În timp ce ochii fosforescenţi ai lui Lucifer semnalizează lumina „de dincolo", translogică, Mefisto e, după opinia unui neamţ, citată în *Daimonion*, un Voltaire al obştei drăceşti. În ultimă decadenţă, precum, de exemplu, în cutare piesă, neglijabilă ca produs de artă, comentată în *Patria*, fostul personaj goethean, „îmbrăcat în frac, se mulţumeşte să facă pe omul de societate. Atitudinea mefistofelică se cheltuieşte în vorbe de spirit care pot cuceri pe orice servitoare sau în intrigi dibace care zăpăcesc sufletele etern feminine." (14) Imaginea revine într-un aforism: „Un centaur îmbrăcat în togă este, evident, ceva nepotrivit. Un Mefisto în frac — asta merge."

Ce detestă şi dispreţuieşte Blaga, infinit, indiferent de orice speculaţie, este „imensul gol al intelectualismului rigid şi sec" (15). Cu denunţarea lui şi-a început cariera publicistică. Opera filozofului, de la micile „cugetări" tipărite înainte de primul război pînă la teoria cunoaşterii dezvoltată în prima dintre trilogii, nu osteneşte a ironiza o ştiinţă care „ne dă bancnote în loc de aur" (16) şi pe acei „inconştienţi care îşi închipuie că trebuie să lumineze întunericul pentru ca să-l vadă" (17). Legitimă, incontestabil, oroarea de scientismul plat, de tip pozitivist pragmatic, se extinde abuziv asupra ştiinţei însăşi, care — credea tînărul gînditor încă pe cînd îşi aduna „pietre"

pentru viitorul „templu" — „în loc de a deveni un factor cultural, o forță a vieții interne, cade tot mai mult în slujba — să cred oare că-i cinstită ? — a civilizației". Prin „civilizație", Blaga înțelegea, ca atîți alții, doar totalitatea mijloacelor care asigură confortul. În aprigul spadasin antiscientist vorbea poetul. Acestuia îi era teamă de o posibilă deposedare a spiritului de unul din domeniile lui, acela în care ficțiunea creatoare își durează marile edificii. „Voim (scria) să existe *incognoscibilul* — tărîmul de dincolo, în care ne oglindim dorurile și vrerile [...], căci nu sîntem numai intelecte rigide, ci personalități vii, care simt frumosul și vreau binele."(18) Incompatibilități între orientarea științifică și cea menită să alimenteze inspirația temerară, speculația, nu vedea atunci, cum nu avea să vadă niciclnd. Judeca așa : spiritul uman năzuiește la o cunoaștere totală, pe care știința nu i-o poate, cel puțin deocamdată, satisface integral, așa că nu-i rămîne decît să se aventureze în speculație. „Spre norocul nostru însă, (urma) multe din ipotezele noastre — transcendente — sînt fără nici o influență asupra cunoștințelor exacte. Le putem primi, le putem respinge. Prin enunțarea lor nici nu sprijinim, nici nu atacăm convingerile bineîntemeiate ale științei, sînt ipoteze neutrale, indiferente."(19) Știința, metafizica, arta, avea să accentueze repetat, în cursul deceniilor, își au fiecare propriul teritoriu, rezultatele obținute indiferent de care dintre ele nu impietează asupra preocupărilor celorlalte. Fiecare își are ispitele și riscurile specifice. Metafizica e „cel mai nobil risc al spiritului uman. Numele, amintind parcă lansarea unei săgeți de foc sau aruncarea unei facle aprinse în primare sau ultime tenebre, circumscrie incursiunile de gînd încercate de om dincolo de cele tatonabile."(20) Oricît ar susține că, în concepția

lui, metafizica e față de artă cam tot atît de independentă ca și față de știință (21), Lucian Blaga nu are, folosind o expresie a sa, „darul să ne înduplece". Metafizica lui are, neîndoios, afinități incomparabil mai profunde cu arta decît cu știința. * Caracterizînd metafizica și știința, paralel, Blaga nu-și poate reprima un demon polemic, și cititorul e îndrumat spre concluzii nu tocmai favorabile științei. Știința e față de metafizică asemenea vieții unui citadin față de a unui cavaler medieval. „Făptură refuzată de cer, omul de știință se lipește gasteropodic de terenul pe care se mișcă." Pentru metafizician, experiența e un teren provizoriu : „tragic țărm de salt în gol", „de avîntare spre stihiile de dincolo", „malul de pe care se lansează săgeata de foc în patria nopții". Metafizicianului îi este proprie „dimensiunea verticalității", opera lui poate avea, indiferent de „adevărul" conținut, înălțime sau adîncime. În știință ființează „dimensiunea orizontalității", adică a platitudinii. (22)

Scrutînd dincolo de formulări, adesea mai mult sugestive metafore decît judecăți încheiate, receptăm acea aspirație la totalitate pe care o comunică, divers, operele atîtor poeți moderni. În spiritul științific, Blaga vede un virtual factor de obstacolare fatală a acestei aspirații. Drept care îi opune, pentru echilibru doar, fără iluzia de a-l putea stăvili, spiritul speculativ și imaginativ.

* O recunoaște, de altfel, filozoful însuși, cînd zice : „Metafizica intenționează să fie o revelare și izbutește să fie doar o creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește într-un fel să fie o revelare. Suprema calitate a metafizicii consistă însă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decît intenționează, iar suprema calitate a poeziei consistă în aceea că ea izbutește să fie ceva mai mult decît intenționează. Metafizica și poezia, izvorînd din intenții opuse și ajungînd la reușite opuse, au totuși multe și grave puncte de coincidență, datorită calităților lor celor mai înalte, la care nu aspiră, dar pe care le posedă în chip necesar ca produse ale spiritului." *(Discobolul)*

Asemănătoare e atitudinea blagiană față de tehnică, față de civilizația modernă. Nu-i adevărat că scriitorul neagă civilizația, orașul ca formațiune concretă, idealizînd satul, primitivitatea în înțeles istoric. Lucian Blaga este mai curînd (nu fără confuzii, contradicții și inconsecvențe) un apologet al civilizației și al tehnicii, încă din perioada colaborării la *Patria*. Notînd, de pildă, în niște „rînduri inactuale", tendințele japonezilor de a se industrializa, depărtîndu-se implicit de budism, concomitent cu orientarea spre religiile orientale și revolta împotriva mașinismului a unor intelectuali europeni de elită, autorul *Poemelor luminii* conchide : „Ceea ce e mai vital în Europa protestează împotriva acestei sinucideri culturale. O capitulare a tehnicii ne-ar arunca în stări asiatice. [...] Europa trebuie să rămînă credincioasă misiunii sale și să nu-și tăgăduiască ființa..."(23) Un articol și-l intitulează *Frumusețea în tehnică ;* laudă în el cinematograful, rod al dezvoltării tehnice moderne. În alt loc respinge paseismul : „Romantismul care trăiește în ruini ca bufnițele nu are nici un rost : e ilogic și anacronic. Numai în numele viitorului avem dreptul să fim nemulțumiți cu timpul în care trăim. Cu acest vis, musculatura încrederii devine mai vînjoasă și conștiința se oțelește. Trecutul e un ideal care nici măcar din punct de vedere literar nu mai poate fi al nostru, cu atît mai puțin ca orientare socială. Cei care totuși mai stăruie în reveria lor sînt morți. Și pentru aceștia se potrivește dictonul biblic : Lăsați morții să-și îngroape morții lor" (24). De-a lungul anilor, Blaga va proslăvi „istoria", deci prefacerea, identificînd-o cu modul ontologic specific uman, cu „modul plenar al omului". Istoria ar fi, în perspectivă metafizică, „compensația" acordată de Marele Anonim creaturii („marea mutilată") pentru cruzimea cu care

este nevoit să-i frîneze avînturile revelatorii. „Omul *deplin*" este „ființă istorică prin definiție" ; destinul său creator presupune intervenții cu arme proprii în ordinea veșnică, sforțarea de a adapta în avantajul său această ordine. Căci omul este prin chiar structura sa un concurent al Marelui Anonim, o existență prometeică (25).

Dar armele i se pot întoarce împotrivă. Din instrumente ale creației de „universuri spirituale", deci ale autocreației umane, ele pot deveni unelte de autosuprimare. Atunci cînd slujesc în exclusivitate „civilizației". Cînd „demonia" lor, răsturnînd normele creatoare ale spiritului, se orientează într-o direcție opusă : mefistofelică... americanizantă. Sentimentul acestei orientări nocive a „omului și armelor sale", alimentat de numeroase priveliști ale lumii sociale în care poetul trăia, generează în parte lirismul atît de original și profund al „sfîșierii" din *În marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*.

Pentru determinarea dimensiunilor metafizice ale acestui lirism este nimerit a reaminti simbolurile centrale din *Zamolxe* și *Pașii profetului*. Observația cuiva, inimaginabil de confuz articulată, că în spiritul lui Blaga Zamolxe se înfruntă cu Isus nu e lipsită de ascuțime (26). Vestitorul spiritualității creștine personifică principiul existențial individualizant. Orbul Pan și Zamolxe, profetul Orbului, simbolizează nediferențierea, preistoria, „organicul", „anonimatul". Ei ne orientează către începuturi, către Asia. În ultimă concluzie, către necreat. A crede însă, asemeni acelui comentator, că poetul „pariază" pentru Zamolxe, detestînd pe Isus, sau invers (căci comentatorul înțelege exact pe dos simbolurile), e dovada nereceptării dinamicii interioare a gîndirii blagiene. Poetul nu aderă necondiționat și definitiv la nici unul dintre cele două principii antagonice. De aici drama

lui. „Fapta", condiție a diferențierii, mod al creației, al istoriei, îi stîrnește o teamă paralizantă. Între „fiii fără de număr ai faptei" se simte „fără folos, nemernic" :

Prieten al adîncului,
tovarăș al liniștei...

O seamă de poeți, — Tudor Arghezi și Ion Barbu, de exemplu, dintre români, — sînt spirite întoarse spre cer, spre viață : „înalte". Arghezi ațintește spre slăvi un arc încordat :

Cercat-am eu, cu arcul meu,
să te răstorn pe tine, Dumnezeu.

Totul, în reprezentarea sa, năzuiește către imperiul de sus, iarba, florile, arborii sînt semne ale sforțării nămolurilor groase „de la fund" de a se înălța, limpezite, la candelabrul de astre. Ridicarea în poziție verticală a copilului e un act prometeic : prima înălțare umană la cer. În lirica barbiană receptăm elanul unei permanente aspirații apolinice. Poetul „jocului secund" se închină „la soarele-nțelept", „la soarele sfînt". Experiențele spiritului, „nunți necesare", sînt trăite de el, vizionar, ca ascensiuni succesive, ridicări triumfale peste „închisoarea" Geei, prin „roata Venerei — Inimii" și prin aceea a „capului Mercur", pînă la tronul solar :

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui,
Nun și stea...

Un sacerdot al cultului uranic e Al. Philippide, care visează restructurarea umanității prin astrul de foc :

Şi dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!
Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi;
De tine pînă-n creştet să fim plini;
Polenul tău să ne preschimbe-n crini,
Şi zîmbitori să stăm în preajma ta, şi goi!

şi în imaginaţia căruia poezia este dezlipire de humă, cavalcadă în azur a clopotelor evadate din turnuri :

Îndată clopotele au să zboare
În cavalcadă către soare...

Dimensiunea spiritului blagian e adîncul. În aceasta rezidă structurala sa înrudire cu Eminescu. Pogorît din zenit, Luceafărul îşi proiectează visul de fericire în adîncuri, într-un paradis mineral, acolo unde fantezia creatorului său aşezase altădată panteonul dac :

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.

„Toate sensurile — va decide Blaga, definindu-şi, în nişte însemnări publicate postum, creaţia lirică — ţin de domeniul unei sensibilităţi metafizice, ce coboară în adînc şi vine din adînc" (27). Aştrii săi sînt luna şi mai ales stelele care se văd „în fundul fîntînilor adînci, adînci". Luna e pentru cîntăreţul „marii treceri", ca şi pentru Eminescu, puterea transfiguratoare, în razele căreia materia se diafanizează, cuprinsurile capătă un aer de sfinţenie, o solemnitate liturgică :

Aşa a fost, aşa e totdeauna.
Aştept cu floarea mea de foc în mîni.
Întrerupîndu-mi preamărite săptămîni,
puternică-mi răsare luna.

În miez de noapte un cutreier sferic.
În spațiu — rîuri, umbre, turnuri, clăi.
Liturgic astrul mă-ntîlnește-n văi,
dezbracă patria de întuneric.

Sus, în lumină, ce fragil
apare muntele!
Cetatea zeilor din ochii de copil

ușor se sfarmă, ca mătasea veche.
Materia ce sfîntă e,
dar numai sunet în ureche.

Fîntînile „adînci, adînci", Blaga le preamărește într-un splendid poem (apărut după moarte), în care face implicit apologia constelațiilor subpămîntene :

Sapă, frate, sapă, sapă,
pînă ce vei da de apă.
Ctitor fii fîntînilor, ce
gura, inima ne-adapă.

Prinde tu-n adînc izvoare —
de sub strat stihie blîndă.
Să se-aleagă din argilă
ochiuri lucii, de izbîndă.

Călători cu turme — vie,
să se-aplece, să se mire
de atîta adîncime
și de basmele din fire

Să se curme-n piept cuvîntul,
cînd se-arată că pămîntul
stele și-năuntru are —
nu numai deasupra-n zare.

Osteneşte-te-n amiază
să aduni răsplată dreaptă.
O priveliște de noapte
negrăită te aşteaptă.

Zodii sunt şi jos subt ţară,
Fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă,
pînă dai de stele-n apă.

Într-o altă poezie, tipărită într-o revistă curînd după al doilea război, iadul stăpînit de Sfinx e imaginat ca un ţărm „fierbinte" şi „dulce" :

Ascult. Adîncul tău ce-amar şi ce pustiu,
cît de fierbinte, dulce, trebuie să fie.
În preajma ta, în larg, se stinge tot ce-i viu,
dar pajiştea cu osemintele învie.

Cultul „adîncului" e o constantă a atitudinii lirice şi filozofice blagiene. „Adîncul", teritoriu nu al limpidităţii, al cristalelor, ca în lirica eminesciană, ci dimpotrivă, al întunericului, e pentru poetul „tristeţii metafizice" un ţinut demiurgic. În beznele de jos se întîlnesc şi se întrepătrund principiile antinomice care prezidează la urzirea vieţii. „Cetăţeni ai tenebrelor — zice un aforism — nu sînt numai duhurile rele, ci şi izvoarele." „Izvoarele", „fîntînile", în genere domeniile apei, stăpînite de Şarpe, sînt, în poezia lui Blaga, simboluri fundamentale.
În înţeles blagian adîncul e tăcere. Iar tăcerea este definiţia poeziei. Prin ea, poeţii toţi sînt o singură voce — mută — în patria din străfunduri a „mumelor" :

Nu vă miraţi. Poeţii, toţi poeţii sînt
un singur, nempărţit, neîntrerupt popor.
Vorbind sînt muţi. Prin evii ce se nasc şi mor,
cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Adînc, prin semințiile ce-apar și-apun,
pe drumul inimii mereu ei vin și trec.
Prin sunet și cuvînt s-ar despărți, se-ntrec.
Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.

Ei tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă sub ogor,
și-apoi sub cîntecul privighetorilor
izvor se fac în rarișe, izvor sonor. *

La etatea lirică a „laudei somnului", Blaga suferea de a nu-și fi putut înveșnici dăinuirea în abisurile impenetrabile. Trăirea îi părea trădare :

...cocoși au cîntat de trei ori în noapte —
și-a trebuit să strig :
Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat ?

Născîndu-se, se lepădase de „marele". De unde o insuportabilă spaimă :

Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele
îmi cutremură noapte de noapte grădina.

În existență intuia un etern diluviu, un noian de ape învolburate, în care avea sentimentul de a se zvîrcoli inutil, abandonat de speranța de-a ajunge pe Ararat :

* E interesant a constata cum Lucian Blaga se întîlnește în modul de înțelegere a poeziei cu Mallarmé, al cărui metaforism îl judecă destul de sever în *Geneza metaforei și sensul culturii.* Acest metaforism este citat acolo, paralel cu cel al lui Gongora, ca exemplu de „tabuizare estetică a obiectelor" și apreciat drept „un exercițiu intelectual interesant și uneori chiar un joc frumos — dar atît". Reproducînd o strofă din *L'azur,* Blaga comentează : „Ce însuflețire forțată și ce dramatizare ineficace ! [...] Mallarmé [...] *voia* misterul, fiindcă, de fapt, [...] l-a pierdut. Mallarmé se credea în stare să-l refacă «metodic» prin discompunerea totală a obiectului în metafore excesive, prin tabuizarea obiectului. Dar metoda ni se pare că duce nu la trăirea adevărată a misterului, ci la un mister artificial, de retortă." (28)

Dăinuie veşnic potopul.
Niciodată nu voi ajunge
s-aduc jertfa sub semnul înalt
al curcubeului magic.

„Tovarăş al liniştii", adorînd „nemişcarea", „somnul", starea de increat*, „dumnezeiască", poetul îşi regreta „ivirea în lumină" şi, ca şi cum ar fi voit să dea o replică groazei de tenebre a lui Euphorion („Lass mich im dünstern Reich, / Mutter, mich nicht allein !"), îşi mustra mama că nu l-a lăsat în noaptea eternă :

De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis !

Dorind a umbla mut printre oameni, a le „ieşi în cale cu ochii închişi", precum un alt rege Lear, deposedat de o împărăţie din altă lume, închizînd — „ca un ucigaş ce-astupă cu năframa / o gură învinsă", — cu pumnul toate izvoarele : „pentru totdeauna să tacă, / să tacă", trecîndu-şi „steaua", fără cuvînt, „de pe un umăr pe altul", „ca o povară", poetul îşi căuta „lumina de ieri", „lumina stinsă", „aurore ce-au fost, ţîşnitoare aprinse / fîntîni — azi cu ape legate şi — ninse", „o oră mare rămasă în mine fără făptură / ca pe-un ulcior mort o urmă de gură" ; el îşi auzea sîngele „strigînd prin păduri" după starea originară :

* pe care o cîntă şi Ion Barbu, cu totul altfel, firește, însă nu mai puţin memorabil :

Cu Treptele supui văditei gale
Sfînt jocul în speranţă, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Supt văile respinse, ce nu sunt.

Ţi-e inima la vîrste viitoare
Ca şearpele pe muzici înnodat,
Rotit de două ori la mărul-soare,
In minutare — aprins — şi încrestat.

Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

Nostalgia blagiană a copilăriei e deznădejdea de a fi pierdut irecuperabil ceea ce Arghezi numeşte „pruncia îngerească", paradisul virtual ; este tristeţea „heruvimului bolnav" :

Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
ca de-o copilărie depărtată,
şi-mi pare-aşa de rău că n-am rămas
în ţara fără de nume.

Cîntecul devine, prin urmare, mod al eliberării de sine :

...prin fluier de os strămoşesc
mă trimit în chip de cîntec spre moarte.

al „botezării cu pămînt". Gîndul — mod al „aplecării peste margine" :

Sufletul îmi cade în adînc,
alunecînd ca un inel
dintr-un deget slăbit de boală.
Vino, sfîrşit, aşterne cenuşă pe lucruri.
Nici o cărare nu mai e lungă,
nici o chemare nu mă alungă.
Vino, sfîrşit.

Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

Nostalgia blagiană a copilăriei e deznădejdea de a fi pierdut irecuperabil ceea ce Arghezi numeşte „pruncia îngerească", paradisul virtual ; este tristeţea „heruvimului bolnav" :

Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
ca de-o copilărie depărtată,
şi-mi pare-aşa de rău că n-am rămas
în ţara fără de nume.

Cîntecul devine, prin urmare, mod al eliberării de sine :

...prin fluier de os strămoşesc
mă trimit în chip de cîntec spre moarte.

al „botezării cu pămînt". Gîndul — mod al „aplecării peste margine" :

Sufletul îmi cade în adînc,
alunecînd ca un inel
dintr-un deget slăbit de boală.
Vino, sfîrşit, aşterne cenuşă pe lucruri.
Nici o cărare nu mai e lungă,
nici o chemare nu mă alungă.
Vino, sfîrşit.

Adunînd în jurul „lăuntricului suspin" „arbori cu crengi tăgăduitor aplecate", priveliști de cruci pe care „se răstignesc singuri Cristoşi înalţi" şi de păsări ce cad, grele, din înălţime, „ca lacrimi sunătoare ale dumnezeirii peste ogor", poetul identifică pretutindeni stigmatele morţii : „pretutindeni e o tristeţe. E o negare. E un sfîrşit" ; moartea îi pune „pe urmele coapte" un „sărut galben" şi toate mişcările conştiinţei converg spre decizia totalei renunţări :

...nici un cîntec nu mă îndeamnă
să fiu încă odată.
Fac un pas şi şoptesc spre miazănoapte :
Frate, trăieşte tu, dacă vrei.
Mai fac un pas şi şoptesc spre miazăzi :
Frate, trăieşte tu, dacă vrei.

Neîncetatelor „îndemnuri cereşti", întrupate sacramental în „albe fecioare şi negre fecioare" :

să fim încă o dată,
să fim încă de-o mie de ori,
să fim, să fim !

le răspunde, „cu faţa-ngropată în palme", printr-un ritual al refuzului :

Dar eu umblu lîngă ape cîntătoare
și cu fața-ngropată în palme — mă apăr :
Eu, nu! Amin.

Lumea blagiană din *Lauda somnului* e un „paradis în destrămare". Un pastel de factură futuristă, înrudit de departe, prin materia inspirației, cu *Ev* de Ion Vinea, însă construit pe altă concepție, făurește un spectacol de Babel mașinizat, de contemporană Sodomă și Gomoră :

Umblă mașinile subpămîntești. În nevăzut peste turnuri
intercontinentale zvonuri electrice.
De pe case antenele pipăie spații
cu alte graiuri și alte vești.

Semnale se-ncrucișează albastre prin străzi.
În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului.
Se profețesc prăbușirile, sfîrșesc în sînge cuvintele.
Undeva se trage la sorți cămașa învinsului.

Stricăciunea cetății moderne a păcatelor e mult mai mare decît a cetăților legendare, ea se comunică îngerilor înșiși, sosiți să o prăpădească :

Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul
s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Dantatoarea albă le trece prin sînge.

Văduvite de transcendent, cuprinsurile sublunare sînt patrii ale dezolării, ale pustiului :

Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fîntîni
refuză găletile lor.

Arînd fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plîng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfîntului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.

Prin făpturi trece, ca o suflare de gheaţă, spaima apocaliptică. Vestiri lugubre vin de pretutindeni, din humă, din cer :

O voce ieri din adînc s-a-nălţat
amară, amară, amară.
Îngeri mulţi murind şi-au lăsat
lutul în ţară.

Un semn pe subt cer ieri s-a dat
în cercul înşelăciunii.
Apoi spre Saturn au plecat
vîntul, lăstunii.

Totul vesteşte moartea universală. „Cocoşi apocaliptici" strigă „întunecate veşti", primite de „fîntînile nopţii", marea aruncă pe ţărmuri, ucise, „păsări ca nişte îngeri de apă", apele „vii" se umplu de „păianjeni mulţi", îngerii căzuţi încep să putrezească sub glie, „Isus sîngerează lăuntric /din cele şapte cuvinte, de pe cruce" ; din păduri adormite şi alte „locuri negre", „dobitoace crescute-n furtuni / ies furişate să bea / apă moartă din scocuri", iar din străfunduri urcă, jeluitor, cîntări de îngropăciune :

Clopote sau poate sicriile
cîntă sub iarbă cu miile.

Unică prin expresivitate, prin substanţa imaginilor şi structurarea lor specifică, printr-un metaforism escatologic particular, viziunea degradării Terrei

emană dintr-o stare de spirit care era, într-o vreme, a unei întregi categorii intelectuale și din care au rezultat în spațiul poeziei românești și europene numeroase viziuni afine celor blagiene. În reprezentarea lui Arghezi, marca pămîntul „civilizat" prin desaureolarea eroilor și a sfinților, prin izgonirea sublimului, e grotescul :

Hercule-i petrolist dactilograf
Și Joe însuși, farmacist de treabă,
Servește-n cutiuțe la tarabă
Cîte un hap, cîte un praf.

La un grotesc pe care poetul îl potențează sarcastic sînt reduse simbolurile elevației, ale transcenderii zilnicului, și în imaginația pedepsitoare a lui Al. Philippide. Aripile heruvimului său „de bal mascat" atîrnă „albastre și murdare". Surprinzînd priviri ațintite asupra lor, îngerul și le deșurubează (căci sînt artificiale) repede, „înfiorat ca de-o rușine mare", și le îngrămădește într-o cutie de vioară. Lui Ion Barbu, timpul neștiutor de „drumul slăbitelor fețe" și „plînsul apos din eter" i se revelă ca „un secol cefal și apter".
De observat : dezamăgirea blagiană e provocată nu de apariția ca atare a mașinismului, generatorul „demonilor orașului" (Stefan Heym), al demonilor moderni, anatemizați pe toate glasurile de expresioniștii germani (29), ci de consecințele neprevăzute ale „demoniei". Uimirea ucenicului vrăjitor ! Ireductibilă la ostilitatea expresionistă contra civilației, contra „spiritului" care sufocă „sufletul" („viața"), ducînd umanitatea la pierzare („Menschendämmerung"), atitudinea lui Lucian Blaga poate fi, cu atît mai puțin, raportată la ruralismul superficial și mai mult tactic, oportunist, al doctrinei și literaturii sămănătoriste (dacă scoatem din sămănătorism pe Goga și Sadoveanu). De altmin-

teri, scriitorul a ţinut să-şi rostească fără echivoc dispreţul faţă de sămănătorism şi nimeni n-a pecetluit acest curent mai sarcastic *.

Exilîndu-ne voluntar în planul abstract-conceptual, extraestetic, descifrăm, nu doar în articole, în scrierile filozofice, dar chiar în versuri, o lucidă, dacă nu entuziastă aderenţă iniţială la revoluţia tehnică, dezamăgită de rezultate. Poetul a visat „fabrici lîngă rîuri sfinte", în care „rugăciuni de clopote să ni se pară / fapta mîinilor între motoare", „prunduri de ape / cu peşti asemănători prin tăcere cu zeii". A întrevăzut, cu alte cuvinte, o posibilă nouă spiritualitate. În loc de aceasta, iată vrăbii şi şerpi albiţi de ciment, iată oameni acoperiţi de „făina stihiilor de piatră", suferind „cu crini în gură / silnicia din Egipet". Protestul nu e îndreptat aşadar împotriva prefacerilor ca atare, împotriva tehnicii evoluate, ci împotriva desacralizării.** Desacralizată, lumea nu mai pricepe glasul de sus :

* „Doctrina estetică sămănătoristă — citim, de exemplu, în *Artă şi valoare* — este însă în întregime un fel de îngrăşămînt chimic sau mai puţin chimic al paraesteticului." (30)
„Diverşi teoreticieni ai sămănătorismului n-au făcut prin opera lor de o viaţă întreagă decît să sporească movilele nepriceperii [...]. Zelos ca nici un alt curent, sămănătorismul s-a jurat să lege pentru totdeauna arta şi scrisul românesc de *conţinuturile dulceag diluate* ale istoriei, ale vieţii şi ale naturii *româneşti*. De aci o istorie convenţional idealizată, de aci naturalismul idilic îmblînzit, de aci eticismul şcolăresc, de aci sentimentalismul siropos al acestui curent, al cărui certificat de naştere poate fi utilizat şi ca etichetă de şerbet de trandafiri." (31)

* „Peste ani, într-un poem apărut postum, Blaga va vedea în oraş o aşezare în care „spiritul" şi „viaţa", „blocurile drepte" şi „zborul bufniţei" pot coexista, un tărîm sacralizat prin creaţie, prin „statui" :

Cremene, bazalt e totul. Blocuri
drepte stau în noapte cu temei.
Pe străvechea stradă, ca-ntr-o matcă,
grele curg miresmele de tei.

În fiecare tufă de spini
cerul vorbește cu văpaie de vatră,
dar nimeni nu se mai oprește
s-asculte vorbitoarele flacări —
numai cîni rămîn în urmă, speriați le latră.

„Făgăduințele" nu s-au ținut, minunea sperată „nu se-mplinește". De aci „tristețea metafizică". Acceptînd „fapta", dăruindu-i-se, poetul își vede așteptările dezmințite :

Alături de lucrătorii încinși în zale cănite
am ridicat poduri de oțel
peste rîuri albe, peste zborul pasărei curate,
peste păduri adînci,
și orice pod se arcuia
trecîndu-ne parcă pe un tărîm de legendă cu el...

După ce a „zăbovit îndelung între stînci, / lîngă sfinți bătrîni ca ghicitorile țării" și s-a „zvîrcolit pe drumuri, pe țărmuri, / între mașini și biserici", după ce și-a „deschis ochiul cunoașterii / lîngă fîntîni fără fund" și s-a rugat „cu muncitorii în

Din reverberații simți cum ziduri
foc de zi în ele mai cuprind.
După steaua care-n bezne cade,
din ferestre albe mîini se-ntind.

Zborul bufniței e cald și-i moale.
Și te-ntrebi prin întuneric ce-i.
Subt o poartă-n loc de gură — simți în
gură nestemate de cercei.

Cremene, bazalt e totul. Blocuri
drepte stau în noapte cu temei.
Pe străvechea stradă, ca-ntr-o matcă,
grele curg miresmele de tei.

Sec și sterp, oricum ar fi, își are
și orașul rodnicia lui.
Din semințe ce-au căzut pe piatră
în piețe au crescut statui.

zdrenţe", a visat „lîngă oi cu ciobanii", a aşteptat „în prăpăstii cu sfinţii", fausticului suflet nu-i mai rămîne decît recunoaştereą zădărniciei eforturilor :

Acum mă aplec în lumină
şi plîng pe tîrziile rămăşiţe
ale stelei pe care umblăm.

Fiindcă :

...oh, nici o minune nu se-mplineşte,
Nu se-mplineşte, nu se-mplineşte !

În lumea desacralizată, omul nu-şi realizează condiţia, nu devine ceea ce-ar putea să devină — Isus :

Şi totuşi cu cuvinte simple ca ale noastre
s-a făcut lumea, stihiile, ziua şi focul.
Cu picioare ca ale noastre
Isus a umblat peste ape.

Lumea „a zburat" din mîinile făcătorului ei, „ca porumbelul lui Noe", şi spiritul uman însetat de absolut întreabă zadarnic de Elohim „animale străine", şi tot în zadar îl încearcă cu nările „în vîntul fără somn". Neputincios, sărută cu ultimă nădejde „steaua de sub călcîie" :

Unde eşti, Elohim ?
Umblăm turburaţi şi fără de voie,
printre stihiile nopţii te iscodim,
sărutăm în pulbere steaua de sub călcîie
şi-ntrebăm de tine — Elohim !

„MUNTELE"

Sărutarea „stelei de sub călcîie" nu e un gest de circumstanţă. Rezumă o atitudine. Steaua aspiraţiilor blagiene este pămîntul. Spirit „adînc", poetul nu-şi proiectează idealul în sfere superastrale, ci şi-l localizează în orizonturile Geei. În reprezentarea sa, „transcendentul coboară" (32). Alţi poeţi văd transcendentul urcînd, refuzîndu-se umanităţii, în timp ce umanitatea năzuieşte, cu speranţă sau deznădejde, să se înalţe spre el. Un învăţat german descoperă în poezia modernă o aspiraţie mereu eşuată de a da, în planul ficţiunii, contururi existenţei ideale substituite realului sordid. Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud se închină unor ceruri fără zei, transcendentul spre care ei se avîntă e gol : „eine leere Transzendenz", idealurile lor n-au conţinut, sînt „eine inhaltslose Idealität" (33). Coborînd, invadînd tărîmurile mundane, transcendentul blagian se substanţializează, reprezentările perfecţiunii nu rămîn mistuite în ceţurile „idealităţii goale", prind corp. Cu o asemenea viziune, poetul ne întoarce, traversînd orizonturile subconştientului etnic, la o spiritualitate primară, ce-i pare a fi fost a strămoşilor. Religia dacilor s-ar fi întemeiat, crede Blaga, mai ales pe un cult al pămîntului. Zeu al cerbului, după Vasile Pârvan (34),

Zamolxe a fost, nu mai puţin, zeul vegetaţiei, al belşugului. Pentru neamurile trace, „locuinţa morţilor" n-ar fi fost cerul, ci, ca şi pentru celţi, cu care s-ar fi asemănat în multe privinţe, „celălalt tărîm". Intrarea în „tărîmul celălalt" era, se pare, imaginată ca o „intrare în munte", „prin peşteri sau prin guri de plaiuri" (35). „Muntele" se identifica aşadar cu paradisul, intrarea în el echivala cu pătrunderea într-o lume zeiască, în Olimp. Astfel gîndea şi Eminescu. Reşedinţa zeilor daci e localizată, în *Memento mori*, într-un gigantic munte în care se intră printr-o poartă solară :

Dar cît ţine răsăritul se înalţ-un munte mare —
El de două ori mai mult e decît depărtarea-n soare —
Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca — iar fruntea-i, cufundată-n înălţime,
Abia marginile-arată în albastra-ntunecime :
Munte jumătate-n lume, jumătate-n infinit.

Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare.
Ea : înalt este boltită şi-ntră-adînc în piatra tare,
Iar de pragu-i sînt unite nalte scări de negre stînci,
Cari duc adînc în valea cea de-acol-abia văzută
Şi-n pădurile umbroase cu-adîncimi necunoscute
Şi-n cîmpii unde mii rîuri s-argintesc plane şi-adînci.

În literatura lui Blaga muntele e simbol al „sfinţeniei", al elevaţiei. Încununat de cer, muntele este antipodul cetăţii sodomizate :

Dar sus, la o mie de metri-nălţime, spre răsărit
stelele îşi spun poveşti prin cetini de brazi
şi-n miez de noapte, rîtul mistreţilor
deschide izvoarele.

Muntele e visul de mîntuire, muntele vindecă rănile sufletului, muntele restituie pe om sieşi. Muntele este Ararатul. Chinuitul Luca, protagonistul *Faptei*, obsedat de blestemul pe care îl poartă în sînge, îşi cheamă prietenul departe de vacarmul satanic : „La munte ! Acolo nu sînt oameni. Acolo mă voi vindeca." Spre Munte suie toate speranţele de regenerare, toate visurile de resacralizare a existenţei :

Porumbii-prooroci îşi scaldă
aripile înnegrite de funingine
în ploile de sus.
Eu cînt —
semne, semne de plecare sînt.

Din oraşele pămîntului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munţi.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici
şi tot ce e trup omenesc va purcede
să mai înveţe o dat'
poveştile uitate ale sîngelui.

Urcarea pe munte e intrare în „poveste". Astfel îi apărea prima sa ascensiune, evocată în cunoscuta rememorare, copilului din Lancrăm :
„Lăsam în urmă curmăturile şi munte după munte. La Căpîlna, un sat adunat ca într-o căldare, în fundul unei văi adînci, ne-am odihnit puţin pe-un trunchi, primitor răsturnat, la un colţ de uliţă. Ochii mi s-au oprit îndelung asupra unei mori străvechi, de lemn, ale cărei roţi mi se părea că se învîrt fără întrerupere chiar de la începutul lumii. Turme de capre negre, roşii, albe coborau pe povîrnişuri în sat...
...Întrezăream, în stînga şi-n dreapta, prin duiumul verdelui, pe sub brazi, muşchiul verde ca un aşter-

nut de perne, ferigile cu miros adormitor, bureţii galbeni, ciupercile roşii, mînătărcile cît pînile. Sfărmam între dinţi acele de brad, ca să le strîng aroma în cerul gurii. Toate împreună alcătuiau pentru mine negîndita, marea întîlnire cu Muntele..."

Muntele era, în imaginaţie, împărăţia misterului. Dincolo de ce arăta, el ascundea necunoscutul, primejdia : „ursul care, precum îmi închipuiam, putea să-ţi iasă în cale la fiecare pas, ca să-ţi întoarcă pielea din ceafă pînă peste faţă, şi mistreţul albăstrui, mătăhălos, dar iute şi cu colţi aduşi ca să ridice pămîntul în rît". Muntele mai era, pentru copil, „vipera cu semn pe frunte, ce stă la pîndă, arămie printre pietrele bătute de soare sau întunecată printre tufele de afin". Mai era „pîlcul de fluturi multicolori, ce jucau în cercuri, îngînînd un nevăzut model planetar, după fiecare cotitură de stîncă, a drumului", iezerul din vîrful Şurianului, fost „cuib de balaur", lăcaş acum al unei seminţii de mici şopîrle negre, năzdrăvane, cărora dacă le scoţi ochii, cresc alţii în loc. Muntele era, dar, „înaltul şi adîncul", era „această priveliştе în care intram, tot mai adînc, şi care la rîndul ei intra şi ea în mine. Eu deschideam numai pleoapele mai tare, ca să mă străbată răcoarea prin ochi. (36)

Transfigurată de amintire, vraja extraordinarei călătorii avea să prolifereze în opera poetului situaţii de basm, iar gîndirea metafizicianului datorează, probabil, uimirii copilăreşti provocate de Munte o primă străfulgerare prin care va fi intuit presupusul „orizont spaţial" românesc. Învestind simbolicul Munte cu maiestatea ce o are în folclor „sfîntul plai", Blaga îl înzestrează cu privelişti dintre acele pe care, cu emoţia păşirii în „celălalt tărîm", le-a cules cîndva din spaţiile vegheate de culmea Şurianului.

Recunoaștem „jilavul mușchi", mistreții, pîlcul de fluturi, ferigile, bureții, giganticii brazi, ciobanii, mieii, „bălaurul". Iată și iezerul, „iezerul sfînt", din care mai privește parcă, luciferic, ochiul „bălaurului" din ere defuncte, „ochiul lumii" :

În pîlnia muntelui, iezerul netulburat,
ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis.
Oglindește un zbor prea înalt și ceasul
curat, ce i-a fost odată promis.

Cată lung Ochiul spre Nord și spre vîrste
și, mulcom apoi, spre vînătul cer.
Visează-n amiazăzi despre rodii de aur,
care se coc, senine, în ger.

Muntele e o lume fabuloasă, în care „duhul mușchiului umed umblă prin văgăuni", „fluturi cît buhele" vin „să-și caute în focuri cenușa" și „fetele stînilor își freacă de lună umerii goi", stîrnind pulbere astrală în larguri. Vegetația se multiplică, în această sferă, edenic :

Mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic,
să aibă loc ciupercile roșii
să crească subt spatele lui,

„cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi" și, în somnul fagilor bătrîni,

un bălaur cu ochii întorși spre Steaua Polară
visează lapte albastru furat din stîni.

Apropiind spiritul de cer, de permanențe, de începuturi, muntele :

...muntele meu, munte iubit,
înconjurat de lucruri bătrîne
acoperite cu mușchi din zilele facerii,

e un sălaș al altei vieți, templu al veșniciei :

Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a închis. Gînd, vis și punte mă saltă.
Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

Jivine mai sfinte-mi ling mîinile : stranii,
vrăjite, cu ochii întorși se strecoară.
Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară
albinile morții, și anii. Și anii.

Muntele contrapunctat de vale sintetizează viziunea unui orizont arcuit în zone abisale, definitor. peste un teritoriu de sensibilitate colectivă specifică : „spațiul mioritic". În marginile acestui orizont de poveste își așază poetul cosmosul ideal, articulat în jurul satului mitic. Cei ce reproșează lui Blaga o pretinsă idealizare a primitivității ca stare de fapt nu-și dau sau se prefac a nu-și da seama că gînditorul și cu atît mai mult poetul cugetă în simboluri. Ei pierd din vedere micul amănunt că satul mitic nu e tot una cu satul istoric. Răspunzînd obiecției. lansate din tabăra sociologilor, că, în *Spațiul mioritic,* n-a înfățișat satul românesc real, ci o închipuire de sat preistoric, Lucian Blaga atrăgea atenția, în *Saeculum* (37) (ceea ce n-a oprit pe alți critici să reformuleze ulterior exact aceeași învinuire), că el însuși își declarase răspicat și la timp intenția de a stabili „un tip de cultură", de a delimita *ideea* de „sat", iar nu de a caracteriza satul real dintr-o anume perioadă istorică. Vrînd să ajungă la „o definiție a *satului-idee*", procedase, mutatis mutandis (și neafișînd marca procedării, altminteri contestată), la o reducție fenomenologică. Ca și atunci cînd mitizează Muntele, Blaga își proiectează, spre a

construi ideea de „sat", în mit tablourile și în genere experiența revelatorie a copilăriei.
„Satul (își amintește scriitorul) era pentru mine o zonă de minunate interferențe : aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor. Îngerii și Tartarul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine ființe ce populau însăși lumea satului. Trăiam palpitînd și cu răsuflarea oprită cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi" (38).
Topografia Lancrămului era pentru copil plină de locuri mitologice. În tinda întunecoasă a vecinului sălășluia dracul. Împreună cu alți vreo douăzeci de băieți, l-a alungat, întocmai precum fiii lui Noe, în viitoarea piesă, pe Nefîrtate, într-o duminecă după-amiază, cînd nu era nimeni acasă, dînd năvală, „cu un iureș de trib din dumbrăvile negre ale Africii", spre ușa zăvorîtă și sfărîmînd-o. Undeva la marginea satului era un noroi fără fund, care ducea în iad. Mai departe, în „dealul viilor", o rîpă roșie, prăpăstioasă, locuită de un căpcăun. Părinții luau, bineînțeles, în mintea mitologizantă proporții suprareale. Tatăl era un zeu atoateștiutor, iar Mama „o ființă primară", „eine Urmutter", cum avea s-o numească mai tîrziu, fixînd-o „în arhaic", o străbună. „Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice", „ființă impersonală, fără gînd întors asupra ei însăși, stăpînită numai de sacrul egoism al familiei", anunțînd pe Maica Precistă din cutare poezie, care „nu-și muncește mintea cu nimic", Mama „trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existență încadrată de zarea magiei. Ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătură de puteri misterioase..."
Reeditînd nedumeririle și mirările primilor oameni, copilul se întreba, împreună cu alții de o seamă

cu el, „cum o fi oare cînd eşti mort" şi răspundea că „mort trebuie să fie ca şi viu... [...] trăieşti mai departe şi nu ştii că ai murit..." Poate chiar ei, care stăteau în uliţă, vorbind, erau morţi. dar nu-şi dădeau seama... Părîndu-i-se că atunci cînd fuge, cerul porneşte după el, se înţelese cu un prieten să alerge amîndoi în direcţii contrare, aşa încît cerul, ţinîndu-se după fiecare, să se despice în două, dezvăluindu-şi îngerii...

„Şi Adam, înduplecat şi el de logica mea, ce părea închegată şi fără greş, o luă pe uliţă în sus, iar eu pe uliţă în jos..." (39)

„Satul" blagian e, prin urmare, idee, simbol, vîrstă interioară şi, implicit, un tip de spiritualitate. Două sînt, după Blaga, tipurile de cultură fundamentale. Există o cultură „majoră", desfăşurată istoric, al cărei cadru de constituire este „oraşul", şi o cultură „minoră", de tip organic, anistorică, înflorită la „sat". Fiecare corespunde unei vîrste sufleteşti. Cultura majoră e produsul maturităţii. Cea minoră, creaţia copilăriei. „Maturitate" şi „copilărie" nu desemnează, în acest context, vîrste biologice (şi, implicit, nici etape aflate în vreun raport ierarhic). Ele sînt „vîrstele adoptive" ale unor colectivităţi. Participînd la creaţia majoră, copiii (geniali), o Jeane d'Arc, un Mozart, un Rimbaud, adoptă mentalitatea matură. Oamenii maturi, producători de cultură minoră, reintră într-un anume sens, în actul de creaţie, sub zodia „copilăriei". Leagăn al „culturii minore", satul este, prin aceasta, „zariştea integrală" a stării de „copilărie" (40).

„Copilăria petrecută la sat, spunea Lucian Blaga la intrarea în Academie, mi se pare singura mare copilărie. [...] Copilăria şi satul se întregesc reciproc, alcătuind un tot inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie şi sat, o simbioză datorită căreia fiecare din părţi se alege

cu un cîştig. Căci, pe cît de adevărat e că mediul cel mai potrivit şi cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atît de adevărat e că şi satul. la rîndul lui, îşi găseşte suprema înflorire în sufletul copilului." (41)

Copilăria fiind „vîrsta sensibilităţii metafizice prin excelenţă", „satul" are neapărată nevoie de ea pentru a fi perceput drept „ceea ce cu adevărat este". Copilăria îi pare filozofului „singura poartă deschisă spre metafizica satului, spre acea stranie şi firească în acelaşi timp metafizică, vie, adăpostită în inimile care bat subt acoperişele de paie şi oglindită în feţele bîntuite de soartă, dar cu ochii atîrnaţi de cer" (42). Copilăria, mai în general vorbind, e, în credinţa lui Blaga, un indispensabil aliment al creaţiei, nu numai artistice, dar şi filozofice. „A filozofa — sună un aforism — înseamnă a încerca să răspunzi cu mijloace supermature la întrebări pe care şi le pun copii." „Într-o privinţă, citim altundeva, filozoful e tocmai omul care nu iese niciodată din vîrsta copilăriei. Filozofia este copilărie fără exod. Copilul, care pentru cei mai mulţi oameni este o fază, înseamnă pentru filozof o permanenţă" (43). După cum o permanenţă e în viaţa omenirii (fiindcă rămîne o continuă trebuinţă a sufletului uman) creaţia adecvată structurilor copilăriei, „cultura minoră", preistoria. *

* „Preistoria", ca întruchipare a „sufletului" (în înţelesul dat noţiunii de Ludwig Klages), nu poate fi distrusă de „istorie", expresia „spiritului". Cei predispuşi să tragă un semn de identitate între tezele lui Klages din *Das Geist als Widersacher der Seele* şi unele dintre ideile lui Blaga (44), pe care ţin cu tot dinadinsul să le derive din cele dintîi, n-ar trebui să treacă prea uşor peste pasajele în care filozoful român se pronunţă net împotriva concluziilor alarmiste ale apologetului „vieţii", „sufletului". În *Saeculum*, de pildă, Blaga scrie : „Acest principiu al permanenţei preistoriei poate fi, desigur, invocat şi în defavoarea teoriei amintite a lui Klages, care crede că «spiritul», ca adversar al vieţii, al sufletului, va putea cîndva să distrugă viaţa —

Elogiul copilăriei e o constantă a scrisului blagian. Iată-i, într-o admirabilă piesă, pe copiii-cruciați înfruntînd adversități crîncene în sacra lor aventură :

Să mergem prin apă,
să mergem prin vînt,
să mergem, să mergem
la sfîntul mormînt !

Steaua pe care o urmează aceşti cavaleri ai divinei inocenţe poate fi o himeră ; candoarea lor poate servi diabolice patimi expansioniste (47) ; adorabil rămîne focul interior care îi mînă spre „steaua nouă" din răsărit. În altă scriere dramatică, un om cu suflet de copil, Noe, „singurul copil bătrîn de pe tot rotundul", a cărui inimă „bate în cer,

sufletul. Chiar dacă am admite uneori că spiritul ca exponent al «istoriei» poate lua o direcţie cu totul potrivnică sufletului (ca exponent al preistoriei), preistoria, cu adîncimile şi complexitatea sa, preistoria ca permanenţă umană, *reacţionează* totdeauna în vederea restabilirii unei cumpene mai drepte." (45) Unde nu se poate perpetua manifest, în societăţile evoluate, „preistoria se refugiază din orizontul spectaculos în *subconştientul* oamenilor". Asemeni copilăriei. Dintr-o necesitate interioară de „preistorie" ar fi emanat regresiunea rousseauistă către natură, mişcarea Sturm und Drang, preromantismul german, arta de inspiraţie tahitiană a lui Gauguin. Fără a discuta fondul afirmaţiilor lui Blaga, evident vulnerabil, e cazul a remarca optimismul cugetătorului nostru, căruia nu-i este frică, precum lui Klages, de istorie. De altfel, încă în *Cenzura transcendentă,* unde chestiunea e aşezată pe teren metafizic, recunoscuse, „ca un fapt istoric de netăgăduit, că aşa numita cunoaştere mitică e începutul cu începutul măcinată între pietrele de moară ale intelectului", fără să ajungă la o încheiere neliniştitoare. Considerînd, în concordanţă cu teoria sa despre neputinţa dezvăluirii pozitiv-adecvate a misterelor, că orice cunoaştere, deci şi cea intelectuală, „înseamnă tot o integrare în mister", decisese : „cîtă vreme sufletul, cu dinamica sa vie, trăieşte ancorat în mister şi în atmosfera acestuia, el nu e ameninţat de prăpădul prin secătuire, chiar dacă a părăsit demult contactul reconfortant cu mitul integral" (46). O asemenea punere la punct a lui Klages era un autoraspuns, totodată, la strigătul desperat din *Lauda somnului,* ţîşnit din spaima de desacralizare a lumii.

nu pe pămînt", e ales, în virtutea acestei însuşiri, să întemeieze o nouă umanitate. Copilăria, va concluziona poetul, generalizînd,

e singurul bine, izvorul a toate, prin tot anotimpul, prin toţi anii, sub toate punctele cardinale.

Imaginînd un sat mitic, centru al universului în reprezentarea celor integraţi în zarea lui, la alcătuirea căruia conlucrează îndeosebi reminiscenţe din „vîrsta sensibilităţii metafizice", poetul „strigă după copilărie". Refugiul în mit, în copilăria umanităţii, e o tehnică a regresiunii spre propriile începuturi, spre arhaic, spre nemişcarea paradisiacă, spre Mumă. Detaşat de duhul Tatălui, al cărui chip de fiinţare e „fapta", Muma îl restituie pe „cîntăreţul bolnav" „tăcerii", „misterului", „poveştii". În satul său mitic poetul poate avea sentimentul retrăirii în „vremea cînd încă nu era", al redobîndirii „ţării fără nume", „copilăriei depărtate", sentimentul cufundării în „somn", în anonimat şi sfinţenie, în „starea de graţie", „dumnezeiască". Acolo, ca într-o patrie a nefiinţei, totul se retrage în increat :

Noapte. Subt sfere, subt marile,
monadele dorm.
Lumi comprimate,
lacrimi fără de sunet în spaţiu,
monadele dorm.

Mişcarea lor — lauda somnului.

Înfăptuită sub constelaţiile stării de copilărie, în zona misterului potenţat, a „minus-cunoaşterii", spiritualitatea acestei lumi e ocrotită de aripa de aur a „paserii sfinte". Trăitoare cîndva „în funduri de mare", dătătoare de strigăt prelung peste

plutitoarele păduri ale „întîielor ape", „pasărea sfîntă" e şarpele reînălţat la cer, Lucifer redevenit Sfîntul Duh. Rotit sub „geometria înaltă şi sfîntă", pe care şi-o „lăcrimează" sus Orionul, zborul ei închide hieratic, „peste spaima noastră de enigmele moarte", toate „revelaţiile fără cuvinte", tainele înaltului şi ale adîncului :

Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghiceşti în adîncuri toate misterele.
Înalţă-te fără sfîrşit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

„Închis în cercul aceleeaşi vetre", sufletul liric blagian „face schimb de taine cu strămoşii", ascultă „poveştile sîngelui uitat" :

Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult
în mine cum se revarsă
poveştile sîngelui uitat de mult.

se simte resorbit de fiinţa colectivă ancestrală :

Cu zvonuri surde prin arbori
se ridică veacuri fierbinţi.
În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi.

Această autonimicire, dizolvarea în fluviul sîngelui strămoşesc nu e decît forma de trecere la o altă viaţă. Renunţînd la sine, individuaţiunea participă, eliberată de povara stelei proprii, la destinul cosmic. Dezindividualizarea e însoţită de sentimentul unei beatifiante restructurări :

Dă-mi mîna ta, trecătorule, şi tu care mergi,
şi tu care vii.
Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Altfel mă iubesc de-acum :
unul între mulți,
și mă scutur de mine însumi
ca un cîne ce-a ieșit dintr-un rîu blestemat.
Sîngele meu vreau să curgă peste scocurile lumii,
să-nvîrtă roțile
în mori cerești.

Sînt tremur de fericire :
ziua întreagă deasupra mea
puterile păsărești au arătat în triunghiuri
spre ținte luminoase.

În starea de „sat", Blaga își vede împlinită, în marginile „copilăriei", sub zborul „paserii sfinte", năzuința, insistent exprimată și teoretic, spre o „nouă integrare", o „alcătuire colectivistă spirituală", care să se săvîrșească prin „învingerea eului", prin „stilizarea interioară sub specie absoluti", printr-o „credință, impersonală, etica anonimatului". Pe această cale se putea ajunge la „desăvîrșita înfrîngere a individualismului", pe ruinele căruia întrezărea o „nouă dogmă", „o nouă «biserică»". O „dogmă" și o „biserică" absolut fără precedent, de pură, neconstrînsă, subconștientă convergență spirituală și care n-ar avea, natural, nimic de-a face cu dogmele și ecleziile existente, aceste „putrefacte ale altor vremi" (48). Scriitorul vede, cu alte cuvinte, în alcătuirea sufletească a umanității tărîmului mioritic prefigurarea coordonatelor ce ar fi putut defini acea „nouă integrare", care, în termenii noștri, nu e altceva decît un mult dorit de Lucian Blaga nou clasicism.
Crescut din acea „matcă stilistică" — în cazul de față atemporală, rămasă „în stare binecuvîntată ca stratul mumelor" (49), — căreia Blaga îi conferă demnitatea de cadru al tuturor autenticelor elanuri (subconștiente) de creație, ținutul „somnu-

lui" este un „pămînt sfînt", tărîm „sofianic", o „biserică". Transcendentul se varsă în el, încorporîndu-i-se, ca în balada *Mioriței.* Acolo :

Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Păsări lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii.

Aici „țăranul zugrav" coboară cerul în sat prin „meșteșugul blînd" de a „închipui"

sfinți atît de fragezi
parcă veneau de-a dreptul din lună.

Prin meșterul cu ochi verzi „ca mura necoaptă", faptele diurne capătă nimb de legendă, fetele muncite de taina rodirii se simt, în vraja poveștilor lui, Fecioare Marii :

Erai prieten cu toate minunile.
O fată ți-a venit în ogradă să-ți zică :
Spune-mi, spune-mi cum s-a născut
pruncul Isus fără tată ?
Într-o icoană-nchipuită de tine
i-ai arătat în aur și-n albastru ceresc :
Astfel stat-a Maria-n genunchi ;
cu ciocul întins peste ea
o pasăre, plutind, a scuturat o floare.
Ce-a mai venit se poate asemăna numai c-un vis.
Din pulberea de floare
cernută peste tînărul ei trup
Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

Minunea e, în „spațiul mioritic", element definitoriu al existenței. Femeile „leagă rod" ca pomii,

nasc pruncul sfînt în eternitate, fără a se gîndi că sînt ziditoarele lumii :

În noaptea asta lungă, fără sfîrşit,
o femeie umblă subt cerul apropiat.
Ea înţelege mai puţin decît oricine
minunea ce s-a întîmplat.
Aude sori cîntăreţi, întreabă,
întreabă şi nu înţelege.
În trupul ei stă închis ca într-o temniţă bună
un prunc.
De nouă ori se-nvîrte discul lumii
în jurul pruncului.
El rămîne nemişcat şi creşte mirîndu-se.

„Învierea" este aici „de toate zilele" :

O înviere e pretutindeni pe drum
şi-n lumina deşteaptă.

iar „ziua de apoi" e „ca orice altă zi" :

...din tot ce-a fost
nimic nu s-a schimbat,
roteşte sus acelaşi cer,
se-ntinde jos acelaşi pămînt.
Dar un cîntec s-a iscat în larg,
mare şi tainic în larg.
S-ar zice că sicriile s-au desfăcut în adînc
şi din ele au zburat
nenumărate ciocîrlii spre cer.
Omule, ziua de-apoi
e ca orice altă zi...

Ochii lăuntrici „se deschid umezi", sufletul se simte „împăcat cu fîntînile din imperiul lutului", blînd, iertător : „Tată, te iert că-n adînc, m-ai semănat între brazdele lumii". În alaiul privighetorilor, la al căror cînt „învie străbunii",

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.
Flori peste fire de mari
îmi luminează în larg —
aureole pierdute pe cîmp de sfinţii trecutului.

În liniştea rotunjită albastru, toată suflarea freamătă euforic. Spre boltă „cresc zboruri". „Viţelul în trupul vacii îngenunchează / ca-ntr-o biserică." Precista umblă rîzînd printre „jocuri de apă", îşi alintă pruncul „între ierburi înalte şi goale"; „cînd e prea rău", îl adoarme „cu zeamă de maci" şi-l culcă „în casă, lîngă blidarul cu smalţuri rare".
Cer şi pămînt sînt, în perspectivă sofianică, vase comunicante. La funeraliile „ţăranului zugrav", norodul aşteaptă clipa cînd, împreună cu dusul dintre vii, vor urca în azur „satul şi pămîntul". Plugurile răsfirate pe cîmpuri sînt

mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt

şi

Ca să nu le sperii,
trebuie să te apropii de ele cîntînd.

Integrat în matricea sacră, „lucrătorul" care „striveşte între degete sînii materiei", irosindu-se „în încordări de arc / lîngă roţile mari de oţel", devine solul bunei-vestiri a unui cuprins în care

maşinile cîntă
mai frumos decît privighetorile.

Neexcluzînd din principiu posibilitatea încapsulării stării de „sat" într-o altă structură, aşa cum maturitatea absoarbe, constantizînd-o, copilăria, ba chiar salutînd o astfel de perspectivă, poetul rămîne în forul său cel mai lăuntric copilul mare

şi bun al satului, al naturii, al Mumei, acestea revelîndu-i-se permanent ca icoane ale eternităţii :

Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet
şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept
ci adînc în pămînt undeva.

★

Lîngă sat iată-mă iarăşi,
Prins cu umbrele tovarăş.

Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul.

Cîte-s altfel — omul, leatul!
Neschimbat e numai satul,

dup'atîţi prieri şi toamne,
neschimbat ca Tine, Doamne.

★

Împăraţii s-au prăbuşit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras,
veşminte de pămînt luînd.
Dar şipotul, el a rămas.

La sat, care pînă la urmă ni se dezvăluie drept conştiinţa de sine a unei spiritualităţi afirmate în tiparele organicului, se rezolvă toate antinomiile :

Sub crugul albastru, în Lancrăm, îşi stau
alăturea cele potrivnice, ziua şi noaptea.

Aici, în puterea unui suflu de veşnică primenire, care

fîlfîie pe lîngă noi
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte,

„se vindecă setea de mîntuire". În planul speculativ, Blaga susţine teza adaptării creştinismului, în spiritualitatea orientală („ortodoxă"), mitologiilor păgîne, preistorice. „Săteanul nu va gîndi pe Dumnezeu abstract, dogmatic, filozofic, aşa cum îl defineşte gîndirea bizantină, ci într-un fel mitologic, adică preistoric." Maica Domnului e, uneori, în folclorul românesc o zeiţă a fertilităţii, descîntecul angajează trinitatea şi pe sfinţi „în slujba unei magii arhaice" (50). Isus devine „Isus-Pămîntul". După un mit cosmogonic indian, cosmosul ar fi metamorfozarea corpului zeiesc al lui Paruşa. Crezînd a putea stabili analogii între acest mit şi superstiţiile româneşti potrivit cărora tot grîul, iar nu numai pîinea euharistică, şi tot vinul, ar fi trupul şi respectiv sîngele omului divin, filozoful-poet conchide: „Dacă gîndirea populară nu s-ar fi stăvilit singură, la jumătatea drumului, şi ar fi rămas cu consecvenţă în exerciţiul virtuţilor sale, cosmogonia la care ar fi ajuns ar fi culminat poate în afirmaţia că lumea e zămislită din trupul lui Isus Hristos" (51). Credinţa în „Isus-Pămîntul" o predică, într-o piesă, cu excepţional rezultat liric, un sfînt moşneag, el însuşi un Isus, îndurînd, ca şi cel răstignit, pe nedrept. În simţirea bătrînului,

Isus e piatra,
Isus e muntele,
totdeauna lîngă noi — izvor limpede şi mut,
totdeauna lîngă noi — nesfîrşire de lut.

Fără cuvinte, cum a fost pe cruce,
Isus înfloreşte-n cireşi
şi rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îl adie vîntul peste morminte,
el pătimeşte în glie şi pom,
o răstignire e în fiecare om
şi unde priveşti : Isus moare şi-nvie.
C-o singură moarte
cine poate fi mîntuitor ?
C-o singură moarte
cine ne scapă de ispititorul negru din pustie ?

La întrebarea dacă stăm cu picioarele pe trupul lui Isus, moşneagul zice :
„Pămîntul tot e trupul său, şi noapte şi zi umblăm prin euharistie."
Recunoaştem în „Isus-Pămîntul", altfel travestit, pe Orbul lui Zamolxe. În învăţătura sa, o reminiscenţă de mitologie ancestrală. „Getul, ne spune Blaga, cînd intra în pădure, se simţea intrînd în divinitate." (52) Vestitorul lui Isus-Pămîntul sfîrşeşte, ca şi profetul dac, tragic, fiind sfîşiat de mulţimea care nu-i iartă, cum nu-i iertase aceluia, un presupus sacrilegiu. Dar Orbul. respectiv Isus-Pămîntul, triumfă. „Zamolxe (zice un dac) e mort." „Dar (i se răspunde, sacramental) ne-a adus pe Dumnezeu, / — Orbul e iarăşi printre noi / — şi-n noi." Omorît, datorită şi laşităţii Popii, care, lăsînd să cadă asupra celui neprihănit bănuiala de a fi pus foc bisericii, îndeplineşte în alt context rolul lui Iuda. Moşneagul dobîndeşte postum în „tulburatul" preot un prozelit de nădejde : „Mă duc să trag clopotele în fiecare sat pentru Isus-Pămîntul !"

Pămîntul blagian îndumnezeit nu se confundă cu „ţara de peste veac" gîndiristă. Tot ce-i amintea de semănătorism, tot ce-i părea idealizare con-

venţională, lustru de paradă, afectare, trezea în poetul „laudei somnului" o infinită repulsie. Intransigentă în această privinţă, critica sa nu cruţa nici chiar poeme de rafinată realizare în latura picturalului, precum acele din *Biserica de altădată* a lui Ion Pillat. Stigmatizînd etnograficul ostentativ, autohtonismul de superficie, Blaga făcea aluzii mai mult decît străvezii la o anume tendinţă, care se declarase în literatura şi iconografia revistei ce s-a bucurat timp de două decenii de colaborarea lui neîntreruptă. „Avem (scria), bunăoară, pictori care, în dorinţa de a crea cît mai «româneşte» cu putinţă, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în catrinţă şi să încingă pe Isus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet naţional. Avem poeţi, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut «pe Argeş în jos». Nu găsiţi că acest zel etnografic poate să ducă la rezultate de-o factură cam facilă şi că ar putea să compromită definitiv «naţionalizarea» artei româneşti dorită cu deopotrivă căldură de toţi ?" (53) Dar poezia lui Lucian Blaga nu se diferenţiază de a confraţilor de la *Gîndirea* (aceştia, la rîndul lor, diferenţiaţi, firește, individual) doar prin acest principial refuz al pitorescului etnografic, ci, în aceeaşi măsură, printr-o îndrăzneală unică în răstălmăcirea dogmelor bisericii şi interpretarea istoriei biblice. Doctrina grupării propunea o încadrare docilă în comunitatea ortodoxiei, menită, în ordine literară, să întregească viziunea semănătoristă („Peste pămîntul pe care am învăţat să-l iubim din *Sămănătorul,* noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe") (54), neadmiţînd rescrierea apocrifă a evangheliilor, ci permiţînd (recomandînd chiar) doar o receptare selectivă a lor, o accentuare specială, autohtonizantă, a unor

momente : „nu Isus de pe Golgota, ci Isus din staulul vitelor, nu Isus din Ghetsimani, ci Isus din Cana Galileii, nu Isus din pustia ispititoare, ci Isus din parabola semănătorului, nu Isus retezînd încîlcitele subtilităţi ale rasei cărturarilor şi fariseilor, ci Isus din mijlocul oamenilor naturii, simpli, sănătoşi şi buni ca ea" (55). Isus astfel „selectat" e coborît, nu-i vorbă, prin aceasta, după cum, în pofida intenţiei, spiritualitatea românească nu este de fel înălţată prin unilateralizarea la care se vede constrînsă, nerecunoscîndu-i-se virtuţi speculative, „luciferice" („nu Isus retezînd încîlcitele subtilităţi..."). Însă, oricum, Isus rămîne, şi în ideologia *Gîndirii*, şi în literatura convergentă faţă de această ideologie, Mîntuitorul, fiul unui Dumnezeu prea bun, drept, milostiv, şi în tot cazul un simbol creştin. Pentru Blaga, „sfintele scripturi" nu sînt decît mitologie. Una printre atîtea altele. El nu se sfieşte să „creeze" evanghelia, sfinţii, pe Isus, pe diavol şi pe însuşi Dumnezeu-Tatăl (56). Lucian Blaga e cel mai eretic dintre scriitorii români. Isus, în creaţia blagiană, nu e o persoană sau personalitate unică ; este un principiu de existenţă, un ideal, o aspiraţie. Un gînditor german, citat într-unul din multele articole în care Blaga constată diversitatea „feţelor aceluiaşi" în decursul istoriei (57), face din „fiul omului" un „proiectil în drum către cer" al umanităţii, căreia îi place să se autozugrăvească în el. Prin mitul lui Isus-Pămîntul, poetul atribuie elanul voinţei de autorealizare la dimensiuni cristice nu doar naturii umane, ci întregii naturi. În micul *Georgicon* ce se încheagă în *La cumpăna apelor* şi *La curţile dorului*, atribuţii mesianice se conferă, bunăoară, „ursului cu crin", tămăduitorul, căruia, trecînd „printr-o mie de sate", i se organizează (reminiscenţă, obiectiv vorbind, a cine

ştie cărei preistorice zoolatrii...) (58) ceremonii nu mai puţin spectaculoase decît celui ce, altădată, intra călare pe asin în Ierusalim :

I se va-ntinde prescură, pe drumuri stropite cu vin.

Suferinzii îi aştern în cale covor de trupuri :

Bolnavii din cele o mie de sate
în cale-i s-aştern. El îi calcă de rău. Şi de bine
el joacă, vorbe uitate spunînd lîngă umerii lor.
Spre seară boala iese din casă, din gînd şi din vine.

Solemnitatea de pantocrator face din „taurul neînjugat" de pe culme, care ţine dimineaţa soarele ca o mitră de foc între coarnele arcuite lunar, un zeu al plaiului, personificare a gravităţii telurice :

În mijlocul dimineţii stă taurul neînjugat.
Stăpîneşte un cîmp. Luceşte ca o castană
proaspăt cojită.
Printre coarnele lui soarele vine în sat.
Lîngă apa lină stă în puterea zorilor taurul
nemişcat. Înălţat şi frumos.
E ca Isus Cristos :
lumină din lumină, Dumnezeu-adevărat.

Un Hristos al pădurilor, împărăţind peste jivine, e Haiducul, care, pierdut în munte, unde „îşi uită de mumă şi moarte",

S-o duce tot mai adînc pînă unde
se-nchid toamna şerpii sub stîncă.
Va să desferece duhul pădurii
şi şipote negre cari cîntă.

În văzduhuri, un „Hristos păsăresc", „cu sînge ca aminul", cîntîndu-şi singur liturghia, statorniceşte în cotidian miracolul înălţării la cer :

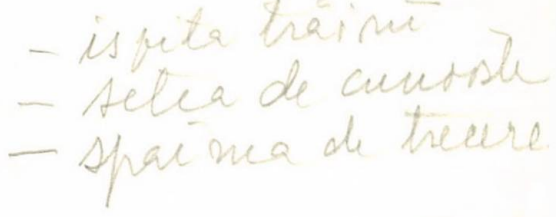
Numai el poate fi :
Hristosul păsăresc ! Cel
ce-n fiecare zi
se-nalță odată,
biruitor fără fier,
din holdă la cer
și descîntă bucatele
peste toate satele.

Sîntem, nu e cazul de a mai demonstra în continuare, în paradis. Însă paradisul, argumentează Blaga în studiile filozofice, e un stadiu preuman. Omul ajunge cu adevărat om numai *în* și *prin* „istorie". *Id est* prin creație. Prea limpede nu e ce înțelege gînditorul prin „istorie", deși o definește, repetat, cît se poate de precis. În *Saeculum*, de exemplu (spre a cita una dintre ultimele rostiri publice în această chestiune), găsim această propoziție : „Istoricitatea este așadar existența temporală (apariție, durată, dispariție) a unui fenomen concret de înfățișare stilistică" (59). Intră în această definiție și „preistoria" ? Evident, da — sîntem tentați să răspundem, invocînd teoria „matricei stilistice", care a funcționat — ni se spune — în subconștientul românesc în condiții de „boicot al istoriei". Și, totuși, nu. Căci Blaga prezintă, pe de altă parte, „istoria" și „preistoria" ca două vîrste permanente, paralele, ale umanității. Prin teoria „vîrstelor adoptive" și a „copilăriei" („preistoriei") ca impuls indispensabil al creației, se aruncă, oricît filozoful n-ar voi-o, un oarecare inevitabil discredit (în spiritul doctrinei lui Klages) asupra „maturității", asupra „istoriei", punîndu-se implicit sub un semn de întrebare viitorul „culturii majore", care printr-o determinare obiectivă, tinde a se îndepărta neîncetat de organic, de „veșnica Mumă". Iar prin concepția condiționării istorice a creației, prin proclamarea „is-

toriei" drept condiție sine qua non a autoelaborării umane depline, este discreditată, pusă oricum într-o umilitoare inferioritate, „preistoria". Deosebirea dintre „om" și „omul paradisiac" e mai radicală, aflăm din *Artă și valoare*, decît între acesta din urmă și animal. Distingînd între mutațiile „morfologice" și cele „ontologice", Blaga imaginează pe omul paradisiac diferențiat de pre-om doar morfologic : „o mutațiune de tipar sau morfologică n-ar fi putut să aducă linia decît pînă la pre-om și în cazul extrem la omul paradisiac (tip fictiv), care nu s-a realizat decît ca o componentă a omului *real*. În pre-om a trebuit de fapt să se descătușeze și o mutațiune ontologică, o mutațiune a însuși modului său de a exista și a orizontului său, căci numai datorită acestei mutațiuni ontologice, care a lucrat radical ca o vijelie, pre-omul a putut să devină cu adevărat om" (60). Iar modul ontologic uman e „istoria" ! Nu cumva Blaga utilizează noțiunea de „istorie" în două accepții : una restrictivă, mai apropiată de cea curentă, alta vastă, incluzînd și „preistoria" ?

Indiferent însă de articulațiile sistemului filozofic, în care nu trebuie și nu pot fi încarcerate viziunile poetului, rămîne multă vreme un fapt oscilația sufletului liric între paradisul satului mitic, imagine a „stării de grație", a „somnului", a neschimbării, și demonia prefacerilor ; între idealul de increat și „faptă". Oscilație etern-omenească și (la această scară), bineînțeles, strict platonică, întrucît insul uman nu are de ales. Acea vijelioasă „mutațiune ontologică", ce-l azvîrle în „istorie", obligîndu-l să se autofăurească, acționează cu puterea implacabilă a unei determinări obiective. Vrînd-nevrînd, făptura înțelegătoare este luată în slujbă de către demonul său, care, menind-o irevocabil creației, îi agonisește drept

plată pentru sîngerările conştiinţei bolnave un sentiment al angajării prin „faptă" la o aventură de unică măreţie. Iluzia demiurgică face suportabilă şi chiar fascinantă o existenţă altfel schiloadă şi fără rost. E ceea ce filozoful numeşte „conversiunea transcendentă" : instituţie a Marelui Anonim de aceeaşi natură ca şi „cenzura transcendentă" şi „frînele transcendente", dar „oarecum contrapunctică faţă de ele" (61). Prin ea „categoriile abisale" sînt preschimbate din „frîne", din factori limitativi, în momente pozitive, în valori.



SPORIM NESFÎRŞIREA C-UN CÎNTEC,
C-O TAINĂ"

Revenind la creaţia lirică, teama de viaţă, tăgăduirea ei :

Cu coasa tăgăduirii pe umăr,
în cea din urmă tristeţe mă-ncing,

sentimentul neantului :

Apă bate-ntr-un ţărm.
Altceva nimic, nimic,
nimic,

dorul de îngropare sub „pomul blestemat" al dumnezeirii, care e moarte :

Cu cînele şi cu săgeţile ce mi-au rămas
mă-ngrop,
la rădăcinile tale mă-ngrop,
Dumnezeule, pom blestemat,

se conjugă cu ispita trăirii, cu setea de cunoaştere şi mai ales cu spaima de trecere :
„Opreşte trecerea. Ştiu că unde nu e moarte nu e nici iubire, — şi, totuşi, te rog : opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea."
Poetul îşi iubeşte şarpele, şi-l cultivă precum Prometeul gidian „rău înlănţuit", vulturul. „Balau-

rul" „a-nveninat fîntînile omului". Blestemîndu-poetul l-a „îndrăgit", aidoma fetelor din poez sa *. Şarpele îl învenineză, dar numai el îi poa deschide ochii „spre-nţelepciunea de dincolo". Me gînd „cu ochii închişi" printre lucrurile din lum poetul o face tocmai spre a vedea dincolo de el Învelişul lor nu-i ajunge :

Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumin
Numai să umblu printre lucruri
şi să le fac dreptate, spunîndu-le
care-i mai adevărat şi care-i mai frumos ?
Mîna mi se opreşte : e prea puţin.
Glasul se stinge : e prea puţin.

Frica de a se desfăşura în lumină devine obsesi a inevitabilităţii autoconstruirii şi prin aceasta au toconstruire. Trimiţîndu-se, orfeic, „în chip d cîntec spre moarte" (62), poetul, chiar prin aces act, prin „sfîşiere", se autogenerează. El pune lu mea să cînte, o transformă, şi *se* transformă im plicit, în cîntare :

* De altminteri, intuiţia poetului, unind în absolut contrariile, tind (într-o postumă) să identifice balaurul cu omorîtorul lui, înaltul c adîncul, apa cu focul :

Cînd sfîntul, care s-a pornit prin cel coclaur
să-nfrunte — hotărît, dar fără ură —
primejdia, a îmbrăcat armură
lucrată-n ochiuri ca din solzi de saur,
cine şi cum îl învăţase — anume
că-nvingătorul, dacă vrea să-nvingă,
e nevoit să semene cu-nvinsul ?
Cine i-a spus — lui, focului prin lume,
în zale de reptilă să se-ncingă ?

Sosit de undeva din dimineaţă,
se bate-acum la blestemata gîrlă.
Cum seamănă în şea, luptînd cu braţul,
el însuşi, Sfîntul Gheorghe, c-o şopîrlă !

Unde și cînd m-am ivit în lumină nu știu ;
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare.

Starea lui reeditează particular ceasul de cumpănă din grădina Ghetsimani. Cel ce asudă acolo sudori de sînge știe că urcarea Golgotei e adevărata sa naștere. „Dezbrăcîndu-se" de trup „ca de-o haină pe care-o lași în drum", va îmbrăca o nouă condiție, aceea a spiritualității divine. Însă gîndul „faptei" îl îngrozește. De aceea, se roagă : „Părintele meu, de este cu putință, treacă de la mine paharul acesta..." (63) Altfel spus : „Oprește trecerea [...] oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea". „Ceasornicul" nu se oprește. Omului îi sînt hărăzite „setea", „căutarea" („Caut, nu știu ce caut"), „trecerea", „istoria". Omul e „pasărea bolnavă", privitoare spre stele, pe care „n-o vindecă nimic", doar autoalcătuirea înăuntrul condiției sale :

Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă.

Naltă stă sub cerul mic
și n-o vindecă nimic,

numai rouă dac-ar bea
cu cenușă, scrum de stea.

Se tot uită-n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă. —

pasărea fără somn, care vrea să fie ce este — întocmire umană :

În pădure
toate păsările dorm,
numai una n-are somn :
cată să se facă om.

Irepresibilul dor de *naştere* în zona spiritului implică *cunoaşterea (connaissance,* ne atrage atenţia Paul Claudel, e o a doua *naissance);* aceasta se împlineşte în „faptă", iar fapta e istorie. „Izvoarele" nu pot fi zăvorîte. Astupate, cîntă lăuntric. Cîntă din lumea cealaltă. Cuvintele — îşi motivează poetul ezitarea de a şi le însuşi —

...sînt lacrimile celor ce ar fi voit
aşa de mult să plîngă şi n-au putut.
Amare foarte sînt toate cuvintele.

Dar lacrima, plînsă ori nu, este expresia ieşirii din sine a materiei, expresia „bolii" ei, aşa cum flacăra este „boala" lumînării. De o incurabilă „boală" pătimeşte întregul univers blagian, stigmatele ei se văd pretutindeni :

Întrat-a o boală în lume,
fără obraz, fără nume.

Făptură e? Sau numai vînt e?
N-are nimenea grai s-o descînte.

Bolnav e omul, bolnavă piatra,
se stinge pomul, se sfarmă vatra.

Negrul argint, lutul jalnic şi grav
sînt aur scăzut şi bolnav.

Piezişe cad lacrimi din veac.
Invoc cu semne uitare şi leac.

„Boala" aceasta stranie, „fără obraz, fără nume", e păcatul originar, faptul de a fi, ea intră în însăşi definiţia existenţei. Schopenhauer ar fi identificat-o, negreşit, cu oarba „voinţă" universală. Lucian Blaga o asimilează, întrucît se pronunţă în

sfera omenescului, ursitei creatoare. Cîntăreții o „poartă în strune" :

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare-apune.

„Mistuiți de răni lăuntrice", „cîntăreții leproși" află chiar în această mistuire consolarea pentru toate neîmplinirile :

Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac.
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorît și zăvorîte sînt și
cetățile.
În zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre,
în zadar cînii ni se închină,
sîntem fără de scăpare singuri în amiaza nopții.

„Mistuirea" producătoare de cîntec răspîndește în lume divinul :

Noi sîntem numai purtători de cîntec
sub glia neagră a tăriilor,
noi sîntem numai purtători de cîntec
pe la porți închise,
dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu
aici unde astăzi singurătatea ne omoară. —

„sporește nesfîrșirea" :

Răni ducem — izvoare —
deschise sub haină.
Sporim nesfîrșirea
c-un cîntec, c-o taină.

Identificarea rostului uman și a condiției fericirii cu integrarea în destinul creator (ce implică „frî-

narea" stilistică, limitarea) sau, în alți termeni, cu acceptarea „bolii", zămislește în lirica blagiană de maturitate o euforie nouă, care, în deosebire de aceea a creației de tinerețe, adună în ea, precum fructul în dulcele-i must — sublimate — aromele, dar și veninul „pomului blestemat". Poemele se umplu de avînturi și melancolii calme, parcă nepământești, viziunile au efulgurații diafane și un tremur rilkeean blînd ca lumina toamnei. Tonalitatea e de imn sacru și rugăcine. Nu numai cîteva poezii din *La cumpăna apelor,* cum descoperea un critic (64), ci și altele, inclusiv unele din volumele anterioare, au un hieratism de icoană bizantină, o glacialitate cu irizări de argint și aur, o savantă încremenire strîmbă, în fine o anume stîngăcie voită, de o infinită suavitate. Sufletul trece printre pomii îngălbeniți ca printre coloane ce poartă în creștet imense sfeșnice :

Pomi suferind de gălbinare ne ies în drum.
O minune e cîteodată boala.
Pătrunse de duh,
fețele-și lungesc ceara,
dar nimeni nu mai caută vindecare.

Toamna surîzi îngăduitor prin toate cărările.
Toamna toți oamenii încap laolaltă.
Iar noi, altădată atît de răi,
azi sîntem buni, parcă am trece fără viață
prin aurore subpămînteşti.

Pentru poet are, cum se vede, consecințe tonice și adîncirea în „somn", și împăcarea cu „boala". Sfîșietoare, în cîteva rînduri, atingînd intensități paroxistice („Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina"), deznădejdile se dizolvă încetul cu încetul într-o mîhnire liniștită, convertită pînă la urmă

chiar într-o paradoxală beatitudine. O confesie fragmentară, difuzată postum, se aplică nu numai creației lirice din etapa crepusculară, pe care o circumscrie, — dar, măcar în parte, și unor momente mai vechi. „Viața izbucnește în mine, notează poetul, ca un murmur năvalnic de ape, parcă aș da spre o vară cît patru anotimpuri. Atari avînturi au darul să-mi apropie, prin contrast, gîndul morții. În stări de exuberanță și turmentare, gîndul neființei îmi este suportabil. El nu mă atinge decît cu melancolii de natură lirică, stinse ca subt surdină. Iar asemenea melancolii dau relief înseși stărilor mele de beatitudine..." (65) Fără a străpunge, ca în alte cazuri, mai tîrziu, vreo clipă de „turmentare", tristețea celui ce se simte, într-un poem cuprins *În marea trecere*, la capătul cursului său : „Heraclit lîngă lac", se traduce într-o resemnată plecare în fața inexorabilului :

Sprijinit de butuci îmi ghicesc soarta
din palma unei frunze tomnatice...

...O, cum a răgușit de bătrînețe glasul izvorului!

Orice ridicare a mîinii
nu e decît o îndoială mai mult.
Durerile se cer
spre taina joasă a țărînii.
Spini azvîrl de pe țărm în lac,
cu ei în cercuri mă desfac.

Păreri de rău grele, dar nu paralizante, anxietăți tulburătoare fără ruperea echilibrului alternează, mai ales în *La cumpăna apelor*, cu înfiorări înalte, cu bucurii extatice. De altminteri, încă din *Lauda somnului* se vestește o tendință a poeziei lui Blaga spre adîncire în subiect, spre intimizare, adică spre o ultimă diferențiere. Poetul începe a se produce

mai rar ca voce a conştiinţei umanităţii şi tot mai frecvent ca existenţă singulară. Grava problematică etern-umană, metafizică, luînd mai ales calea studiului şi fiind, cu timpul, expropriată liricii aproape integral de filozofie, acesteia îi rămîn drept materie constitutivă mareele sensibilităţii emancipate de teroarea marilor întrebări. Cuprinsul poemelor se rarefiază, neîndoios, tensiunea lor lăuntrică scade, inspiraţia pare uneori vlăguită, în schimb lirismul se alcătuieşte, în cazurile de reuşită, adică în aproape unanimitatea cazurilor, cum îşi dă seama autorul însuşi, „pe un plan mai organic şi mai omenesc" (66). Poetul îşi cheamă, bunăoară, „sora" (67) pe cîmp, între minunile primăverii :

Semne verzi sub şovăiri solare,
ieşi, soră, să vezi pe ogor.
Popi negri vestind sub pămînturi soarele,
cu fluiere, greierii umblă
pînă în pragul sicrielor
şi-acolo mor.

Pe-aici, afară de oraş, şi ieri am fost
să iscodim învierile în faţa porţilor.
Îndrăzneşte, soră, ah soră, să nu suspini.
Într-o singură zi mugurii şi iarba au crescut
repede ca unghiile şi părul morţilor.
Făpturi, care-aţi fost, unde vă ţineţi ?
Nu le călca, soră, luminile — dediţeii vineţi. —

sau îşi „apleacă în fîntînă", a resemnare tristă, „gînd şi cuvînt" :

Mă îndem să fiu
şi o clipă mai sînt.
Undeva pe cîmp
a murit fratele vînt.

Toamna sîngerează
peste un mers bătrîn.
Printre umbre prelungi
rostul mi-amîn ;

contemplă un „peisaj trecut", „iscălit" de un zbor de lăstun, în care

Scăpat dintr-o stemă
tăiată în poartă,
un uliu tîlcuieşte
rotire de soartă. —

sau îşi „citeşte în palmă" :

La patruzeci de ani — în aşteptare
vei umbla ca şi-acum printre stele şi ierburi,
la patruzeci de ani, sugrumîndu-ţi cuvîntul,
te-i pierde în tine — în căutare.
Prin ani un vînt o să te tot alunge subt cer,
vei mînca miere neagră şi aplecat vei tăcea...

Un număr de poeme ridică la artă căinţa duhului stăpînit de demonul problematic de a fi macerat existenţa prin gîndire, deviind-o de la rosturile fireşti :

S-aude zbor scurt şi zadarnic
de gîşte peste pajişti reci.
Undeva un cîntec se pătrunde
de chemări de veci.
Un fluier seacă, altul nu s-arată.
Aleluia, privirea mi se umple de păsări şi vînt,
vieţii nu i-am rămas dator nici un gînd,
dar i-am rămas dator viaţa toată.

Ajuns „în vara pornită către sfîrşit" la „cumpăna apelor", de unde viitorul şi trecutul i se arată ca două povîrnişuri ale aceleiaşi culmi încheiate „subt

albastrul neîmplinit", poetul vede îmbătrînind totul, pînă şi stihiile, pînă şi timpul :

Din poarta-nălţimii şi pînă la vale
îmbătrîneşte, ah cît de repede, apa. Şi ceasul.

Urcuşul său „pe muche" e povestea unei zadarnice istoviri :

Poteca de-acum coboară ca fumul
din jertfa ce nu s-a primit. De-aici luăm iarăşi drumul
spre ţărna şi valea trădate-nmiit
pentr-un cer chemător şi necucerit.

Dezamăgiri încearcă spiritul ars de „febra eternităţii" chiar şi la revederea satului natal :

Totul cît de schimbat ! Casele toate sînt mult mai mici
decît le-a crescut amintirea.
Lumina bate altfel în zid, apele altfel în ţărm.
Porţi se deschid să-şi arate uimirea.

Dar de ce m-am întors ? Lamura duhului nu s-a ales,
ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit
încă nu a bătut. Ceasul aşteaptă
subt ceruri cari încă nu s-au clădit.

Dar gustul amar provocat de sentimentul neîmplinirilor îşi pierde tot mai mult din acuitate în prezenţa frumuseţilor firii, pe care simţirea le redescoperă, cu delicată vibraţie. Poetul „tristeţii metafizice" se simte, ca şi Arghezi, reînchegat prin „întoarcerea în ţărînă" :

Mă întorc de acum ca
albina spre stup,
cu harul subt aripi,
cu-amurgul în trup.

Pe cumpăna lumii
o zi se închină
plină de fapte
și fără de vină.

De cîte ori calc
prin brazdă bătută,
buzele humei
pe tălpi mă sărută.

Mă-ntorc de acum spre
vatra-n lumină.
Adîncile mele
orzuri se-nchină.

Versuri de o limpiditate lacrimală deschid luminișuri, întocmesc peisaje surîzătoare. Un poem transmite senzații de convalescență :

Prin ceasul verde-al pădurii
otrăvuri uitate adie.
Cresc lîngă ochiuri ciudate
brînduși cu viață tîrzie.

Cîntecul vechi înc-o dată
vrea șipotul să și-l învețe.
În jilavul mușchi mi se-mbie
păreri șterse de tinerețe.

Altele sînt făcute din contemplație, din uimiri și reculegeri, din variate trăiri în imperiul imediatului. Reflecția se insinuează în viziune subtil, abia perceptibil, iar trecerile din real în fabulos se produc, în vraja momentelor, dintr-o imanentă necesitate. Pe plajă,

Platanii suri și cedrii-n mare
semințiile-și adapă.
În larguri vinetele brazde
se-ntind subt pluguri mari de apă,

în timp ce

oameni goi zac în nisip,
tăcuți, ca-n propria lor cenușă.

Noaptea, pe țărm, sub „Calea lactee abia ghicită",

Pescăruși speriați din tenebre se-nalță,
cînd luntrea cu umbre alunecă iară.
Suflete-n zbor de frunte mi se lovesc
zbîrnîind ca rădăștile-n vară,

pe cînd

Pașnic ca untdelemnul cel veșnic
se scurge sub bolți Aheronul.

În mai multe poezii sînt introduse sugestii de moarte și de „ceas rău". Atît de stilizat însă încît ele se consumă într-un cuprins de pură idealitate :

Din Hades cîntînd
privighetorile vin,
s-așează pe masă
-ntre pîine și vin.

★

Pe creasta nopții moara seacă
macină lumină-n gol.
Lopeți se-nalță și s-apleacă.
Războiul după ușă pus
țese singur — vezi suveica ?
Fă o cruce spre apus !

★

Licuricii cu lămpașe
semne verzi dau spre orașe
pentr-un tren care va trece
prin văzduhul mare, rece.

Pentr-un tren care-a veni,
nimeni nu-l va auzi.

Pe de altă parte, simboluri ale morții sînt convertite în prevestiri de „noroc". Astfel, o cădere de stea :

Ce arătare ! Ah, ce lumină !
Stea alb'a căzut în grădină,

necăutată, neașteptată : noroc,
săgeată, floare și foc.

În iarbă înaltă, în mare mătasă,
căzu din a vecinului casă.

S-a-ntors, ah ! în lume o stea.
Mi-s mîinile arse de ea.

În ce privește articulația prozodică, volumele de după *Lauda somnului* primesc în spațiul lor, în proporții crescînde, lîngă versul liber, pe cel tradițional. Încă din *Lauda somnului,* de altfel, e vizibilă tendința de sporire a concentrării, de cristalizare. Cîteva poezii de acolo sînt scrise în vers regulat, nu însă și rigid, ci pasibil de mlădieri, solubil, organizate în catrene. În *La cumpăna apelor,* metrica tradițională domină, iarăși fără absolutizarea rigorilor. Dispuse în strofe, versurile n-au însă număr egal de silabe. În această privință, poetul nu-și asumă nici o obligație, stihurile putînd varia indefinit, cu efecte muzicale întru totul particulare, de ordinul inefabilului. *Semnal de toamnă,* spre a da un exemplu la întîmplare, debutează cu un vers de 10 silabe. Următorul, de 8, e ca o cădere, ca o frîngere. După inevitabila pauză, prin care poezia e invadată de nu știu ce aer maladiv, stihul următor, tot de 8 silabe, urcă

precum un verset din *Plîngerile lui Ieremia*, tînguitor, spre a se prăbuşi numaidecît, extenuat în silabe, cinci, ale celui următor. În a doua strofă tonul capătă un fel de solemnitate, ceva de cronică bătrînă, în care ar fi consemnat lapidar un sfîrşit de lume. Trei versuri sînt de cîte opt silabe, decevoluează în mers egal, cu o apăsare puternică pe începutul (dactilic) al unui cuvînt semnificativ („înşelăciunii") în al doilea, pentru ca versul ultim, iarăşi de cinci silabe, compus din două cuvinte, ce se cer citite rar, distanţat („vîn... tul/lăs... tu... nii"), să sugereze o destrămare, o senzaţie de pustiu. Şi aici — ca în genere în creaţia lirică blagiană — cuvintele-cheie, cuvintele esenţiale, grele, sînt aşezate la urmă, versurile „hărăzite („donnés") încheie strofa. Ele sugerează adîncul, temeliile, de aceea trebuie să fie dense, în stare să susţină edificiul. Şi scurte, sugerînd concentrarea, lapidaritatea. Iată :

O voce ieri din adînc s-a-nălţat,
amară, amară, amară.
Îngeri mulţi murind şi-au lăsat
lutul în ţară.

Un semn pe sub cer ieri s-a dat
în cercul înşelăciunii.
Apoi spre Saturn au plecat
vîntul, lăstunii.

Alături de strofa de patru stihuri, în *La cumpăna apelor*, în *La curţile dorului* sînt cultivate distihul, terţina. Mai tîrziu, Blaga se va exersa în producerea de metri diverşi, scriind bunăoară sonete *(Cînele din Pompei, Oedip în faţa Sfinxului)*, poeme în metru safic :

Dreaptă, ziua Cumpenei ne surprinde
printre roze : în cimitirul unde

cîteodată dragostea însoreşte
albele pietre. —

poezii cu refren *(Strofe de-a lungul anilor).*
Tot mai simţită se face o vînă folclorică. Folclorul i-a fost lui Lucian Blaga, am putea zice, congenital. Poetul crea în spiritul folclorului românesc fără să-l fi studiat (68) şi în 1929 Ion Pillat descoperea analogii între anume poeme din *În marea trecere (Un om s-apleacă peste margine, Tăgăduiri)* şi un cîntec bănăţean de care Blaga nu avea ştiinţă (69). Din *La cumpăna apelor* începînd, poezia blagiană îşi asimilează conştient, sensibil prelucrate, stilizate specific, nu numai motive, dar şi forme ale liricii populare. Prin aceasta, ea dobîndeşte o nouă melodicitate, o fluiditate particulară. În primele volume, Lucian Blaga profesase aproape în exclusivitate versul asimetric, abrupt, ritmul frînt, întrerupt, răsucit ; rima o evitase sistematic. Cu timpul, stihul se melodizează şi exterior. Versul alb, aritmic, nu e abandonat, însă ponderea lui scade. Pe de altă parte, poetul nu va ceda niciodată integral tentaţiei muzicale. Versul va fi jucăuş şi gîlgîitor numai în clipe de specială exuberanţă, de încîntare extatică ; obişnuit, i se refuză patosul. Cultivînd rima, poetul o distribuie cu măsură. Toate versurile rimează doar în poeziile de factură folclorică, în sonete şi alte cîteva compoziţii. De cele mai multe ori, fiind vorba de strofa de patru versuri, rimează al doilea cu ultimul, întîiul şi al treilea rămîn albe. Deseori rima e înlocuită prin asonanţă. Lui Blaga îi repugnă tot ce aminteşte romanţa, romanţiosul, facilitatea, artificiul, şi de aceea adoptă felurite procedee decolorante.
Un alt rezultat al transformării tehnicii poetice blagiene este autonomizarea poemelor. Cele dintîi patru volume însumează mai ales poeme deştăr-

murite, contaminate unele de altele, poeme ce comunică între ele prin motive, simboluri, prin atmosfera interioară, prin stările lirice, încît a le ţine minte, ca atare, nu e uşor. Forţînd puţin nota, am putea spune că fiecare volum e un poem, iar poemele conţinute, tot atîtea cînturi. Fără rigidităţi, poeziile tind, în cărţile următoare, a se organiza cît mai strîns, diferenţiindu-se individual, fortificîndu-şi marginile. După 1944 îndeosebi, Blaga îşi fixează poemele tot mai des, în rame rezistente, de metal, fără să şi le metalizeze. Poetul devine clasicul propriului romantism.

„CU FAŢA SPRE ŢARĂ"

Inspiraţia se hrăneşte constant din „datele imediate ale conştiinţei". În mici crochiuri, uneori şi în compoziţii mai complicate, poetul eternizează clipe sufleteşti prin care crîmpeie diverse de existenţă capătă purităţi de azur. La această astralizare, dacă se poate spune, concurează decisiv un sentiment al regăsirii de sine unit cu nostalgia părăsitelor meleaguri natale. Lucian Blaga şi-a scris multe dintre poezii, cum şi o seamă de opere filozofice şi dramatice, departe de ţară. Aşezat de soartă, pe rînd, în diferite capitale europene, poetul privea către „depărtatele plaiuri", de la „curţile dorului", printre „columne de aur". Dorul înveşmînta imaginile de acasă într-o splendoare de „rai sorin" şi „Ţara" devenea o cîmpie cerească :

Pe dealuri se-nalţă solare
podgorii albastre şi sonde.
Rîuri spre alte seminţii
duc slava bucatelor blonde.

Ţara şi-a-mpins hotarele
toate pînă la cer.
Pajuri rotesc — minutare în veşnicul ceas —
peste cîmp şi oier.

Fluturînd în veşminte
de culoarea şofranului,
ard fetele verii ca steaguri
în vîntul şi-n rîsetul anului.

Cuvîntul „ţară" îşi redobîndeşte, în lexicul blagian, înţelesul originar, quasi-religios. Ţara e „vatra" păstrătoare a focului sacru, aprins de strămoşi în timpuri imemoriale (70). Chipul ei îl urmăreşte pe poet oriunde, îmbolnăvindu-i ceasurile, şi starea sa obişnuită este „aleanul". Într-un „galben liman portughez", sufletului i se comunică din depărtări „neliniştea morii de vînt". Rezultă distihuri de o savantă simplitate, suav-răscolitoare :

De ceasuri, de zile veghez
pe-un galben liman portughez.

Cu zalele-alăturea drept,
cu mîinile cruce pe piept.

Doinind aş privi şapte ani
spre cerul cu miei luzitani,

de nu m-ar găsi unde sînt
neliniştea morii de vînt.

De nu aş pieri, supt de-un astru,
văzut-nevăzut în albastru.

Învăluită aici, diafan, în această sugestie de „albastru", ţinta dorului este încercuită nimbic de numele ei adevărat într-un alt poem de inspiraţie iberică, nu tot atît de vibrant, din păcate, apărut postum. Pămîntului torid al codrilor de pini, fără umbră, i se contrapune, acolo, aproape brutal, programatic, „slava" dumbrăvilor răcoroase ale Vla-

hiei. Avem mai întîi spectacolul canicular al Estorilului :

Om de pădure sunt și-mi place frunza.
Dar în pădurea de pini
de la Estoril, sub soarele torid,
o umbră nu găsești printre lumini,
să te apere de raze.
Aici izvoarele nu se deschid.
Vînturate de mori de vînt,
miresmele fierbinți ucid.

Apoi, în propoziții la fel de lapidare, însă mișcate de o interioară zvîcnire, efigia de farmec a jinduitei patrii :

O clipă mă amăgesc
cu Oceanul ce se vede-n zare,
dar umbră nici apa nu are
să-mi înveselească inima bolnavă.
Să-mi înveselească inima bolnavă,
mi-ar trebui de-aiurea dezmierdare :
multa-nrourata slavă,
a Vlahiei deasă, largă
reavănă dumbravă.

Ajungînd pînă la intensități dramatice, dorul se îngemănează cu sentimentul ispășirii unei fatale osînde. Poetul crede a fi fost, într-un mileniu defunct, cronicar pribeag :

Acum o mie de ani
cronicar eram aici unui noroc schimbăcios,
cronicar român fugit spre miazănoapte.
Pe marginea Vistulei
mi-am îngropat în nisip voievodul.

și i se pare că pribegia îi este hărăzită irevocabil. Asemenea lui Cain, dar neștiindu-și vina, cronicarul de acum o mie de ani ostenește și-n acest

ev, prin străini, „fără zare", alungat „de la oraș la oraș" de „un negru noroc" :

Seminții, pretutindenea altele,
aprind alte focuri
și soarele-mpinge alt ornic.
Fîlfîind ca din steaguri
cu zarișteа-ntreagă,
soarta își face cu mine jocul potrivnic.

„Temeiul", „vatra", „scînteia-mpămîntenită", în sfîrșit Țara, nu-i sînt îngăduite decît ca năluciri sfinte, aduse, tainic, de noapte pe apele somnului :

Stau acu iarăși cu fața spre țară,
Intoarcerea va să rămînă un vis,
să nu calc o nespusă poruncă
sau poate fiindcă făpturii așa-i este scris.
Numai noaptea, în fiece noapte,
somnul mai vine,
sosindu-mi din depărtatele plaiuri,
mi-aduce un pic de-ntuneric,
ca un pumn de țărînă din patria mumelor,
din cimitire de raiuri.

„Țara" e tărîmul mitic, pe care poetul îl opunea în *Lauda somnului* babiloniei mecanice, lărgit și oarecum laicizat. N-au dispărut din ele ființele biblice, bisericile, nimburile, dar funcția lor nu mai e cea de odinioară. Sacrul s-a asimilat profanului, și reprezentări altădată cu grea încărcătură simbolică au devenit motive iconografice. Miracole inspirînd reculegere cucernică sînt vestite pe un ton de caldă intimitate, de loc sacerdotal, uneori chiar cu un entuziasm ușor cochet, cu o bucurie ghidușă. Sosirea încă a unei ființe în lume e prilej de evlavie simplă, nemitologizantă, deși producătoare de extraordinare asociații :

Făptură nouă, pe frunte
întîia lumină te-a uns!
Pe noi repede vremea ne mînă —
tu fără pas ne-ai ajuns.

Făptură de nicăiri coborîtă-n
imperiul mumei,
auriu, tînăr, proaspăt ulcior
rupt din coastele humei.

La mitologie, poetul apelează, în general, cu măsură. Prinzînd rod, precum „floarea mărului", fetele nu sînt neapărat fecioare sfinte peste care scutură polen ceresc duhuri întruchipate în păsări. Făpturi de rînd, farmecul lor rezidă într-o inalterabilă prospeţime, în frăgezimile de vegetal tînăr cu care sînt dăruite :

Bucură-te, floarea mărului, bucură-te!
Uite în preajmă-ţi pulberi de aur
ca un nor în aer!
...Iată,
acesta e Vîntul, nimenea altul. E Vîntul,
nevăzutul voievod
fără trup, fără mîni,
al acestor săptămîni.
Bucură-te, floarea mărului
şi nu te speria de rod.

Precista e o simplă Marie care, în zarva stîrnită de sosirea „voievozilor daci", îşi pierde prin paie condurii, dăruindu-i astfel spre nedorită hrană „asinului bătrîn". Aplecată, după plecarea „oaspeţilor nepoftiţi", „peste iesle şi peste lumină", ea îşi priveşte pruncul cu atîta dor încît

De dragoste-i ţîşneşte laptele
în sîni şi-i umezeşte iia

Sentimentul morții îngerilor, declanșator altădată de groază apocaliptică („Vai mie, vai ție !..."), se tălmăcește acum doar într-o preafrumoasă imagine :

Cenușa îngerilor arși în ceruri
ne cade fulguind pe umeri și pe case.

Vreo cîteva poeme sînt doar însumări de senzații rafinate. Mai cu seamă cele inspirate de peisaje extranaționale : privelişti marine și de oraș occidental. Clipe de farmec sau numai de împăcată tihnă, scurte uimiri au încremenit în strofele, terținele sau distihurile elegant șlefuite ca niște medalii. Marinele, îndeosebi, încîntă prin claritate și armonie, printr-o luminozitate mediteraniană, și de n-ar fi cîte un fior, cîte o fluturare de neliniște, care să treacă prin versuri asemeni unor umbre de zboruri prin undele unui lac, aproape le-am putea confunda cu unele dintre poeziile lui Ion Pillat din etapa clasicizantă. Iată un țărm oceanic în amiază :

Casele cresc în pădurea de pini
albe sau ca șofranul,
lucind pe coline.
Mai potolit oceanul
mîngîie locul sorin.
Largul prieste nălucilor line.

Cu crestele-n arc, doar bătrînii palmieri
se mai leagănă încă
întîrziați în furtuna de ieri.

Un „asfințit marin" :

Piere în jocul luminilor
saltul de-amurg al delfinilor.

Valul acopere numele
scrise-n nisipuri, și urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Iată, prinse într-o grațioasă stampă, scene matinale de port atlantic :

Cu repezi copite de-argint
în zori măgărușii bat străzile.
Nălucile, cari adineaori erau, se dezmint.

Pe chei se trezesc sibilinele
glasuri. Lumina așteaptă prilejul
să-nnece biserici, corăbii, colinele.

Din portul cu zvon de mare
pescarii sosesc cu povara pe creștet.
În coșuri : țestoase, țipari, curcubee.

Iată, spre a varia decorul, și un „bazin într-un parc" :

În fața stihiei
peștii s-adună,
cu ochii întorși
se uită la lună.

Suveici de aur,
mici zei de apă,
luînd sfatul lunii,
învață să tacă.

Lîngă asemenea giuvaere, unele cam prea lustruite, stau întocmiri nu mai puțin măiestre de stihuri jucăușe, cu gîlgîiri de seve folclorice captate în țevării fine, de aur. Acestea pot compune adevărate... strigături, exprimînd stări de bucurie :

Frunză verde, dragele
linele colinele
strîng de sus luminile.
Ape cîntă, largele.

sau pot, şi mai aparent folcloric, dar la acelaşi nivel de intelectualitate, celebra „belşugul" frumuseţilor inefabile :

— Negrule, cireşule,
gîndul rău te-mprejmuie.

Jinduiesc la taine coapte
guri sosite-n miez de noapte.

Om şi păsări, duhuri, fluturi,
nu-aşteaptă să te scuturi.

Prea eşti plin de rod şi vrajă,
vine furul, pune-ţi straje !

— Las' să vie, să culeagă,
Vara mea rămîne-ntreagă.

Stelele deasupra mea
nimeni nu mi le-a fura.

Pot, de asemenea, laiciza într-un chip spiritual (concurînd anume jocuri argheziene) mituri biblice, precum în cutare „colindă" :

Doarme colo în poiată
pruncuşor fără de tată.
Şi măicuţa mama lui
se tot plînge boului
c-a născut în Vifleim,
n-are scutece de in,
n-are apă, n-are faşă,
nici opaiţ, nici nănaşă.

Iosif cercul de pe cap
în cuier şi l-a lăsat
şi-a plecat unde-a plecat
ca să-l latre cînii-n sat.

Dacă în astfel de poezii receptăm relaxări sufleteşti, bucurii trăite cu un fel de detaşare, altele, de inspiraţie marcat autohtonă sau în care cine ştie ce detaliu aminteşte cît de vag Ţara, transmit simţămintele, indiferent de natura lor, săgetate de un tremur special, tulburător. Punînd urechea pe lespezi de morminte în care dorm strămoşii,

cudu-se viermii
cu freamăt porniţi pe căile vremii
cu carnea noastră să se cuminece
pe rînd în nouă duminece.

Un sat dunărean, al „minunilor", e plin de „aromele zeului" :

Lîngă fîntînile darului harului
pîlpîie boalele, ţipă lăstunii.
Plin este satul de-aromele zeului
ca un cuib de mirosul sălbăticiunii.

Legi răsturnînd şi vădite tipare,
minunea ţîşneşte ca macu-n secară.
Cocoşi dunăreni îşi vestesc de pe garduri
dumineca lungă şi fără de seară.

Între hotare se înalţă brazi „făr' de-asfinţit", miraculoşi, renăscînd din propriul scrum ca păsări phoenix ale regnului vegetal :

Stă între zodii şi ţară un brad.
Sărutate de fulger — crengile ard.
Dar iată, se scutură numai de scrum
şi flamura-i nouă şi fără de-ajun.

Feţi-frumoşi fragezi se oţelesc „lîngă cei bolovani", citindu-şi destinul „pe aripi de vultur". În cercul „vetrei" ancestrale, poetul bănuieşte în orice ivire „semne", „veşti". Un corb descins, iarna, pe „cîmpul alb" scrie în zăpadă enigme :

Corbul îşi măsură pasul, scrie-n zăpadă
nou testament sau, poate, o veste cerească
pentru cineva care ar trece prin ţară
şi n-a uitat de tot să citească.

Pentru descifrarea tainicelor hieroglife se cere un suflet aparte, ingenuu, cum posedă numai copiii ; de aceea şi ţine poetul să îndrepte asupra lor luarea-aminte a „fetiţei", a Anei :

Cîmp alb. Descinde-ntrupat din funingeni
un corb. Îl vezi, fetiţa mea, Ana ?

Copila, numai, e în stare să înţeleagă şi muzica nocturnă a greierilor sosiţi în oraş pe umerii, pe braţele şi în părul unui om al cîmpurilor :

Argint viu şi negru e roiul — pe umeri.
Grilu, grilu ! Cu sunetul scump, de zare aleasă !

Astfel intrarea şi-o fac în oraş prin ţipătul
străzilor,
nestînjeniţi în cîntare — greierii ţării.

Fetiţa mea singură, Ana lumina, în noapte
i-aude, şi-o clipă surîde lunii şi mării.

Iată cum, ca şi în poemele de început, dar prin cu totul alte mijloace, poetul înalţă decorul la idee, impresia la *expresie*. Procedeul punctează un moment în evoluţia artei sale. Creaţiei de mari simboluri i se preferă notaţii purtătoare de sugestii

subtile şi poeziile respiră idei printr-un aparat de mare finețe. Meşteşugul poetic se găseşte la un grad de rafinament neatins în etapele anterioare. Rafinament indicînd desăvîrşita maturizare artistică, dar în care începe şi un risc al rotunjirii în sine, al culminării într-o perfecțiune rece, academizantă, într-o impresionantă autocanonizare. Riscul acesta se va dovedi în curînd minor ; inspirația îl va înfrunta, înnoită.

„SCHIMBAREA ZODIEI"

Poezia lui Lucian Blaga se înnoieşte cu *Nebănuitele trepte* şi (sporit) cu versurile publicate după 1944 în înseşi resursele ei. Reorientarea inspiraţiei în sensul acelei „adînciri pe un plan mai omenesc", de care vorbeşte amintita însemnare postumă, se anunţa încă din *La cumpăna apelor.* Parcurgînd experienţele din care au rezultat peisajele interioare desfăşurate „la curţile dorului", poetul, trecut binişor de „mijlocul cărării vieţii", trăieşte un moment revelatoriu de natura, dacă nu de proporţiile celui înveşnicit de autorul *Comediei divine.* Deprins să cutreiere meleagurile „adîncului", „cîntăreţul bolnav" asistă deodată, în domeniul sufletesc, la o „schimbare a zodiei". Ce crezuse a fi doar reminiscenţă a unui rai dintr-o presupusă altă existenţă, iremediabil pierdut, i se revelă aievea — răsărit neaşteptat :

Aşa-mi spuneam încă ieri, mereu :
amintire e numai — a unui ceas
care-a fost
orice vis pentru mine.
Lîngă tine nici o lumină, nici o stea, nici un zeu nu rămîne.

Întemeindu-şi împărăţia în Hades, îşi făcuse un principiu din uitarea Arcadiei :

Uită Arcadia! Ceasul ce nu vrea să bată, nero-
tunjitul,
neîmplinitul, să-l uiți.
Cu ceața ta spicele n-au legămînt,
la curtea ta nu se umplu ulcioarele,
pînă la tine de-abia străbate cuvînt
din patria
unde domn este soarele.

Pentru ca, într-o clipă, tărîmul orbului Pluto să se preschimbe în luminiș apolinic :

Și azi, dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit.
Ce cîntec nemăsurat!
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit.
Puterile mișcă-n zenit.
Deschid porțile : Timp neumblat,
bine-ai venit,
bine-ai venit!

O radicală convertire a atitudinii sufletești fundamentale se produce, cu această nesperată bunăvestire. Poemele destăinuie nu doar stări trecătoare de beatitudine, ci o adeziune definitivă la frumusețile desfătate de Helios. Cel ce se simțea în zările „faptei" străin și plîngea după starea de neexistență ca după o copilărie angelică începe să contemple universul ca pe un templu al inimii sale :

Cat în sus, în noapte sus,
stelele-n pleiadă număr.
Sînt o clipă, alta nu-s —
semne cerului pe-un umăr.
Vînt le iscă, vînt le duce,
cineva le pune-n cruce.
Vînt le-aprinde, vînt le stînge,
mi le-aruncă-n gînd și-n sînge.

Joc de focuri, joc de inimi,
ostenescu-mă să număr
înc-o dată aștrii minimi.
Focuri mari și focuri line —
cîte văd, atîtea inimi
bat în spații pentru mine.
Ard în văi și pe coline
inimi mari și inimi line.

Cel ce reproșa mamei de a-l fi „trimis în lumină" binecuvîntă „chemările adînci de mume" prin care a fost scos din noaptea neființei și așezat într-o lume „de lacrimi fără leac", simbolizată de satul natal, onomastic :

Sat al meu, ce porți în nume
sunetele lacrimei,
la chemări adînci de mume,
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
și potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chemat
fie binecuvîntat,
sat de lacrimi fără leac.

Rezumat al condiției umane, „lacrima" nu e un motiv inedit în lirica blagiană, și nici acceptarea ei. Inedită e vibrația inefabilă ce însoțește conștiința ineluctabilei predestinări. „Rana", „boala", „lacrima" sînt expresiile trăirii înseși. Unde nu e nici o durere e moarte. Reluată cu mijloace expresive noi, inclusiv cu acele ale parabolei, tema „bolii" producătoare de cîntec prilejuiește reflecții de marcată calitate lirică în legătură cu „neîmplinirea" creatoare, ca suport al vieții :

Columna, rănită cu spada de-un rege,
un dar dobîndise, ce piatra nu-l are :
atinsă de-ntîiele raze solare,
să cînte cîntare-n afară de lege.

Şi veacuri de-a rîndul, din sacra ei strună
sunînd în auroră, prelung, năzdrăvană,
sfărmarea secretă, lăuntrica rană
columna mereu trebuia să şi-o spună.

Ca-n veci să se-aprindă, la ora ei certă,
cîntarea, alt rege-ndreptă stricăciunea.
În clipa aceea se stinse minunea.

Căci are un suflet şi piatra inertă
cît timp ne-mplinire lăuntrică poartă.
Dar, fără de-o rană, făptura e moartă.

Decizia trăirii în clipă nu exclude aspiraţia la altceva, căutarea ; nu implică o împăcare imobilă — aceasta ar fi un semn tocmai al devitalizării. Sufletul poetului e, dimpotrivă,

în căutare,
în mută, seculară căutare,
de totdeauna şi pînă la cele din urmă hotare.

Sufletul poetului năzuieşte la irealizabil, caută inexistentul, apa din care, potrivit unei străvechi credinţe populare, deviată cu vremea în simplă metaforă, „bea curcubeul" :

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

Continua, nedomolita căutare e modalitatea unei permanente autocreaţii, a „dezmărginirii". De aceea :

Salută tu — anul! Răstoarnă-apoi brazda
și-ntinde-o visînd pînă-n soare-răsare.
În palma ta rodul cădea-va deplinul,
cum cade la capăt de vrajă — aminul.

Lărgindu-și ființa „și peste cea margine crudă", care îl „curmă", poetul începe să adore valorile Înaltului :

Izvoarele toate și focul, trabanții,
îi poartă deasupra, în mînă, Înaltul.

El își îndreaptă privirile sufletești către Sud, către „norocul de aur, visatul", pe care îl dăruiesc șarpele bun, șarpele îmblînzit : „șarpele casei" — și „zeii din plai". „Sudul" e o lume solară, clasică, unde albini de aur sporesc necontenit „puterea mierii", vindecătoare :

Lîngă mare zveltele agave
înfloresc. Puterea mierei
vindecă albinele bolnave,
frînte de tăria verii.

Multa boală ți-o-mprumută ție,
care stai printre agave,
urnele și calmul și o mie
de albine-n ore grave.

„Bănuitul Sud" e, în același timp,

...amarul prea cald, elementul care prieste
iubirii și care de-aceea
ne va ucide-ntr-o zi
atît pe mine cît și pe tine.

„Sudul" procură, cu alte cuvinte (proprii limbajului eminescian), clipe „ucizător de dulci", „ucizătoare visuri de plăcere". Motivul iubire-moarte e vechi în poezia lui Blaga · volumul *În marea*

trecere îl anunţă chiar din motto. Nouă e voluptatea cu care simţămîntul trăirii plenare se lasă traversat de gîndul extincţiunii. „Viaţa (mărturiseşte poetul) izbucneşte în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă aş da spre o vară cît patru anotimpuri. Atari avînturi au darul să-mi apropie, prin contrast, gîndul morţii. În stări de exuberanţă şi turmentare, gîndul nefiinţei îmi este suportabil. El nu mă atinge decît cu melancolii de natură lirică, stinse ca sub surdină. Iar asemenea melancolii dau relief înseşi stărilor mele de beatitudine..." (71) Generatoare de „răni", de „lacrimi", prin care „sporeşte cîntarea", se afirmă viaţa, iubirea trece prin moarte ca o rază prin întuneric. „Îmbogăţind cîntăreţul", erosul e un mod de integrare în existenţa obiectivă, de luare în stăpînire a lumii :

Iubito,-mbogăţeşte-ţi cîntăreţul,
mută-mi cu mîna ta în suflet lacul
şi ce mai vezi, văpaia şi îngheţul,
dumbrava, cerbii, trestia şi veacul.
Cum stăm în faţa toamnei, muţi,
sporeşte-mi inima c-o ardere, c-un gînd.
Solar e tîlcul ce tu ştii oricînd
atîtor lucruri să-mprumuţi.

O condiţie a autoconstituirii umane :

O, lumea, dacă nu e amăgire,
ne este un senin veşmînt.
Că eşti cuvînt, că eşti pămînt,
nu te dezbraci de ea nicicînd.
O, lumea e albastră haină
în care ne cuprindem, strînşi în Taină,
ca vara sîngelui să nu se piardă,
ca vraja basmului mereu să ardă.

Iubirea luminează sufletului coborît în văile toamnei „trepte nebănuite". Noua Beatrice, călă-

uzitoare a poetului pe treptele care îl urcă spre un paradis nevisat, ia un moment înfăţişarea precisă a unei zîne de plai românesc — „domniţă din ţară bîrsană" :

Domniţă din ţară bîrsană,
lumină sînt, inimă, rană...,

omoloagă sudică a legendarei Uta, care,

Caldă şi castă sub arătările inului,

otrăvea cîndva cu surîsul „toate văile Rinului", deoarece

Grea suferinţă era frumuseţea ei pentru o ţară întreagă,
pentru ţara burgundă,
unde şi astăzi ea stă, chip de piatră
sub bolta rotundă.

Altă dată, ea este „fata necunoscută din poartă", „fata frumoasă", Euridike, Lia, Runa. Poetului îi trebuiesc mii de nume spre a o celebra şi a-i spune ce-i datoreşte :

Caut nume — fie-o mie —
să-ţi arăt ce-mi eşti tu mie.

Căci „fata frumoasă" i se revelă în nenumărate chipuri :

Noaptea-mi eşti, cînd dormi în casă,
inul lunii şi mătasă.

Ziua, pentru alte feţe
caut grai, să te răsfeţe.

Iubită, copila ivită în „poarta toamnei" se învesteşte prin calitatea aceasta cu atribuţii materne. Iubita restituie sufletului copilăria. Implicit, ea

devine o Maică a Domnului. Poetul zicea încă în *Pietre pentru templul meu*: „cînd vezi sufletul curat şi nevinovat al unui copil, îţi vine parcă să zici că orice mamă e o născătoare de Dumnezeu". În faţa „necunoscutei", se simte el însuşi născut a doua oară, reaşezat în eden. Miracolul jinduit fără nădejde, cu strigăte consumate lăuntric, sfîşietoare ca mugetele prin păduri ale cerbilor cărora le-au murit ciutele, devine fapt. Înviată la chemarea fără glas a Evei devenită Maria, starea de copilărie va fi încredinţată nebănuitei mame, spre ocrotire, ca un „bine" inestimabil :

Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iai această grijă
asupra-ţi :
în poarta, la care-am ajuns, trecînd prin această
vale,
să fii straja copilăriei mele. A copilăriei
ce-o duc încă în mine.
Ea e singurul bine, izvorul a toate, prin tot ano-
timpul,
prin toţi anii, sub toate punctele cardinale.
Tu păzeşte, păzeşte tu izvorul, să nu se usuce
la sfîrşitul ăstui timp
lăsat în urmă între floare şi poamă.
Grijeşte tu să nu se stingă secretul, micul incendiu
ascuns în inima brîndueşei de toamnă.

În această versiune, tomnatecă, apologia copilăriei asociază simţăminte de natura acelora pe care le vom reîntîlni (mai puţin jubilaţia pentru „fata necunoscută"), peste mai bine de douăzeci de ani, în „memoriile interioare" ale lui François Mauriac. Precum scriitorul francez, mai tîrziu, care, modificînd răscolitorul stih al lui Henri Bataille : „Mon enfance, adieu mon enfance. Je vais vivre" prin „Mon enfance, adieu mon enfance. Je vais *mourir*", îl însoţeşte de reflecţii despre permanenţa copilăriei, de la care nu ne luăm rămas-bun nici

atunci cînd părăsim existența. Lucian Blaga își simte copilăria în ființă, întreagă, și crede că o va duce cu el și dincolo de zidul care separă existentul de inexistent :

Avui și eu odată spatele ars de urzicile soarelui
și tălpile goale. Îți amintesc zile stinse demult,
dar să nu crezi că mi-am trecut și copilăria
sărind pe vremuri zăplazul. Nu, copilăria e încă aci.
Copilăria mea e aci și astăzi.
Și dac-aș sări și peste poarta toamnei
la care-am ajuns, copilăria aș sălta-o cu mine,
strînsă în vine și-n pumnii mei arși.

Ferind spiritul de a-și găsi „prea grabnic împlinirea", nelăsîndu-l să „moară înainte de-a muri", dragostea îi perpetuează ingenuitatea, aptitudinea de a recepta spectacolul lumii cu uimiri de copil. Altfel zis, îl redă „poveștii" :

Iubești, cînd simțiri se deșteaptă
că-n lume doar inima este,
că-n drumuri la capăt te-așteaptă
nu moartea, ci altă poveste.

În vraja iubirii, ca în apele lunii, în care cuprinsurile, înecate, se restructurează fantastic, fabulosul se încorporează obișnuitului și cotidianul se prelungește în basm. Mesager al poetului la „curtea Frumoasei" e hieraticul inorog, chemat „din clima fierbinte a basmului" prin invocații magice :

Din clima fierbinte
a basmului, sfinte
irog inorog,
c-un semn te invoc.
Din verde molatic
s-aude copita,
adînc, păduratic,
apari ca ispita...

Alt temei al restructurării interioare este sentimentul redobîndirii „vetrei", al „împămîntenirii", al integrării în „matcă". Pribegia a luat sfîrşit, poetul are o stea, care îi păzeşte „anul şi vatra". Ca totdeauna, cînd străbate clipe speciale, el se transpune în copilărie. Spre a contempla Ţara, desfăcută în sfîrşit din ceaţa aurie a visului, împrumută ochii fiinţei pure, florale, ai „fetiţei", „frunzuliţa ram de laur" :

Frunzuliţă ram de laur,
Ană, umbra mea de aur. —

Drum pe jos şi drum pe sus,
din apusuri te-am adus.

Sub pleoape, rosturi — ţară —
le culegi întîia oară.

Şi te uiţi, şi vezi, şi vezi
anul tînăr prin livezi.

Celor pomi şi cestor nume
le surîzi, le dărui nume.

Vrei să pipăi snopii, sapa,
te uimeşte graiul, apa.

Frunza-i alta-n lume nouă.
Fluturi, om, poveste, rouă,

zarea albă-n cerc fierbinte,
şerpii prin amurguri sfinte —

tu te miri cum toate, toate
altfel sunt. Ah, cum se poate ?

Numai luna, rea sau bună,
ţi se pare-aceeaşi lună.

„Ţara", temei al „vetrei", meleag al iubirii, ocroteşte în dumbrăvile ei înrourate fîntîna tainică a tinereţii fără bătrîneţe. Ţara şi iubirea dau prospeţime nouă „poveştilor sîngelui". Abandonîndu-li-se, poetul îşi ţese făptură imprevizibilă din miturile, din eresurile străbune. Nu mai puţin din reminiscenţele copilăriei, înfrăgezite iar, mai ales în latura euforică. Un poem celebrează pegasul autohton, mînzul („sub pavăza Sfintei Miercuri născut") mîncător de jăratic :

Saltă mînzul în joc, saltă-n ocolul bătut.
Ca puii de lebădă — negru era. Ca ogorul.
În curînd va fi alb cum e norul.
Sub pavăza Sfintei Miercuri născut.

Spulberă colbul ogrăzii, şi-arar
cînd l-adie aromele humei,
şi-aduce aminte de laptele-amar
ca frunza de salce, al mumei.

Din curte adulmecă lung spre nu ştiu ce-nalte
poieni.
Şi iarăşi, spre vatră se-ndeamnă, la jaruri.
Argintul, din care-i voi bate potcoava,
doarme încă în munţi apuseni.

În altul e slăvit „noul voievod", „fiul pădurii, puiul de cuc". În imaginea „tînărului voievod", atît de frecventă în poezia lui Eminescu, Lucian Blaga crede că se concretizează un ideal de umanitate şi o viziune a naturii specific româneşti, o reprezentare „voievodal-sacrală" a lumii. Americanul nutreşte subconştient o infinită admiraţie pentru „figura bărbătească a Indianului, căpetenia de trib", cu care s-au luptat strămoşii săi ; popoa-

rele din Balcani, de asemeni românii, poartă în zonele umbrite ale conştiinţei „un ideal bărbătesc colectiv, şi anume acela al haiducului". Printr-o determinare ce ţine de procesul misterios al genezei artistice, în creaţia eminesciană răzbate, uneori lămurit, alteori numai „personant", idealul uman tăinuit în straturile cele mai profunde ale subconştientului nostru etnic. „Voievodul român (scrie Blaga), icoană luminoasă alcătuită din suprapunerea mai multor imagini din epoca de mărire românească dinaintea lui 1500, este pentru Eminescu efigia secretă, care-l absoarbe, care-i compensează insuficienţele, care îl magnetizează. Subconştient, raportarea la un ideal voievodal ia proporţii de identificare. Subconştient, Eminescu se vedea un tînăr voievod. (72) „Tînărul voievod", proslăvit şi de Goga sub denumirea de „tînăr crai coborîtor din legea românească", e, de fapt, Făt-Frumos al basmelor noastre, invocat şi de Arghezi, deseori, chiar cu acest nume. Naşterea „voievodului" (şi orice copil e un virtual voievod) este echivalentă în viziunea lui Blaga miracolului. Pădurile vuiesc în noapte de vestea mare : „S-a născut, s-a născut !" şi firea se cutremură, toată, ca în faţa unui nou Bethleem :

Genunchiul poticneşte, fruntea asudă.
Ţîşnesc curcubee
din pas şi din rouă
de pajişte udă.
Din turnul verde de pază, de lîngă pod,
straja mă vede.
Tăcerea-i al ceasului rod :
avem un voievod !
Urechea n-o crede. *

* Expunîndu-şi, în *Spaţiul mioritic*, teza despre semnificaţia imaginii „tînărului voievod", L. Blaga face implicit o edificatoare paralelă, sub acest aspect, între Eminescu şi Stefan George : „Lumea spirituală a

Privelişti ale copilăriei, familiare cititorului din opere precedente, cum şi din memorialistica postumă, revin în *Nebănuitele trepte* cu o nouă încărcătură emoţională. Olarii din tîrguşorul Lăsciori, acei căpcăuni evocaţi într-o memorabilă pagină din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* cu gîtul mai gros decît capul, cu guşile atîrnînd pînă la pîntece şi cu glasuri asemenea lătratului, capătă într-o poezie (ca, de altfel, şi în *Hronic)* proporţii de zei ai străfundurilor, ciclopi, am putea zice, în slujba Orbului, demiurgi monstruoşi, „groteşti şi tîmpi", făurari de frumuseţi împlinite sub bolta anonimatului :

În văile sublimelor recolte
nu este sat cu duhuri mai încete,
dar nici alt sat în care să se ardă
ulcioare mai frumoase şi mai zvelte,
cu mijlocul de păcătoase sfinte fete.

Munţii urcaţi demult, în vara fără pereche, şi statorniciţi în operă în atît de diverse transfigurări, devin, priviţi în amintire imaginea unui rai geologic, teritoriu al unor „alte ere", spre care sîngele „se cere mult", şi după „schimbarea zodiei". Nu mai e vorba de acel dor obscur de un netimp încremenit într-o întunecime mută, ci de o regresiune exultantă spre o vîrstă interioară estivală, vîrsta din *Paşii profetului,* cînd sufletul şi trupul se iscodeau ca străinii, înainte de a se însoţi :

lui Stefan George este determinată, credem, deaşijderea, de o subconştientă indentificare cu un tip ideal, a cărui centrală permanenţă împrăştie o lumină şi o culoare cu totul aparte asupra lucrurilor plăsmuite de acest poet şi asupra trăirilor sale : avem de-a face de astă dată cu prezenţa secretă, în natură şi în lume, a unui împărat medieval roman-german. A acelui împărat, simbol al unui spaţiu larg, continental, de atribute spirituale mixte, italo-germanice, sub oblăduirea căruia se întrupează dorul de miază-zi de totdeauna al omului de la miază-noapte şi setea barbarului de a se întrece pe sine însuşi, însuşindu-şi forme solare." (73)

Aice mai stătui, aievea sau în vis, cîndva,
mai sus, mai jos, cînd pisc și iezer nu era.

Și stam, printre liane, sub ecvatorul căldurii,
pîndit de șerpi, de flori și de lemurii.

Iar trupul meu, ah, numai trup, în umedul văzduh
pîndit era, prelung, de propriul său duh,

ca de-un străin. Și slobod foarte, încă neluat
în stăpînire era lutul diafan și lăudat.

Fără duminecă și fără de-nceputuri,
mă ascundeam tăcut sub vegetale scuturi,

în foi, printre liane, sub ecvatorul căldurii,
iubit de șerpi, de flori și de lemurii.

Răzlețe și în *Nebănuitele trepte,* nostalgiile regresive sînt covîrșite în noile poeme aproape total de alte vibrații. Constituindu-se în climatul rîvnit, unde „suferința are-un cîntec / Și nădejdea are-o vatră", poetul adună în orizonturile sufletești priveliști ale unei geografii umanizate, „țara" revelîndu-i-se, cromatic și sonor, în nesfîrșite fețe. Anotimpul biografic tardiv e inundat de primăvara firii : brizele ei susură polifonic în pagini antologice. Inima bate pînă la sfîrtecare la apariția cocorilor, care scriu pe cer semne ermetice :

În azur se simt întoarceri.
Vînăt fum de vreascuri ude
S-a întins în tot orașul.
Undeva un zbor s-aude.

Sus cocorii desfăşoară
Ieroglife din Egipet.
Dacă tîlcul l-am pricepe
Inima ar da un ţipet.

În tot largul, poetul intuieşte o trezire, un dor de existenţă şi înfrăţire, un fior al rodirii. Lacul zămisleşte viaţă „sub straiuri moi, sub verde linte", pitpalacul „pe-o nicovală [...] îşi bate cîntecul fierbinte", seve urcă „prin vechi coroane" în arterele copacilor :

S-ar părea că-n ţevi de orgă
Suie slavă de-nviere,

scoarţele sînt sfărîmate de „muguri fragezi", noaptea de mai, feerică, învăluie un spectacol de universală euforie, în care zvonuri şi tăceri cîntă osana fiinţei :

Jos prin ierburi, printre lemne,
uhuit s-aude, semne.
Rar un foşnet, rar un murmur.
Sus e zodie de gemeni.
Toate cîntă pentru semeni.
Toate îşi răspund prin linişti.
Pitpalac îşi spune vrerea
pitpalacului din inişti.
Orice glas ascultă glas,
numai greierul prin ceas
stă de vorbă cu tăcerea.
Parcă n-are-n lume semeni,
doar în inişti cele linişti.

LAUDA „SEMINȚEI MIRABILE"

Cutreierînd, transportat, „Eutopia, mîndra grădină", poetul „somnului", al „stării dumnezeiești" de neviață, care se lamenta de a-și vedea „copacul" deșteptat în lumina de martie :

Soare, soare, de ce l-ai trezit ?

își mărturisește cu încîntare

aplecarea firească și gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporește și crește-n izvoriță.

El cîntă sămînța, simbol al primenirii, al necontenitei iviri a vieții din viață, al „trezirii". Semințele purtătoare de „culori luminate"

gălbii
sau roșii, verzii, sinilii, aurii,
cînd pure, cînd pestrițe,

sînt zei solari, destăinuitori de „trepte și har", „puteri" cosmice, „în ipostază de boabe". Întru slăvirea lor, poetul găsește asemănări de indicibilă frumusețe :

Asemenea proaspete, vii și păstoase
și lucii culori se mai văd

doar în stemele ţărilor
sau la oună de păsări. Seminţele-n palme
de le ridici, răcoroase,
un sunet auzi, precum ni l-ar da
pe-un ţărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri.

Poemul asociază reminiscenţe de intimitate infantilă, punctată de senzualităţi angelice :

Copil, îmi plăcea, despoiat de veşminte,
să intru-n picioare în cada de grîu,
cufundat pîn' la gură în boabe de aur.
Pe umeri simţeam o povară de rîu. —

cu solemnităţi de psalm de laudă :

Laudă seminţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor !
Un gînd de puternică vară un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fieştecare din ele, cînd dorm.
Palpită în visul seminţelor
un foşnet de cîmp şi amiezi de grădină,
un veac pădureţ,
popoare de frunze
şi-un murmur de neam cîntăreţ.

În freamătul unanim, prevestitor de „puternică vară", făpturile se simt predestinate „unei noi creşteri". Aurind tărîmurile, septembrie le insuflă o sete nouă de absolut, de dezmărginire, de întregire mitică, receptată de duhul uman cu voluptate goetheană :

Vino să vezi ! În tîrzia, bogata căldură,
închis între ziduri cine-ar mai sta ?
Precum a mai fost, pînă-n cealaltă zare,
încă o dată tărîmul să crească ar vrea.
Şi-n unghi săgetat
pămîntu-şi trimite cocorii
spre cercul cel mare.

Lumina ce largă e!
Albastrul ce crud!
Unei noi creşteri, văratice-n toamnă, se pare
c-am fi hărăziţi şi aleşi.
Şi-o clipă ne e-ngăduit
bănuitului Sud
să-i trimitem un gînd fără greş.

Simboluri ale focului veşnic viu umplu versurile. Focul e identificat în huma întunecată, în frunze şi flori, în aer, din care, după spusa lui Heraclit, se plămădeşte cotidian, mereu neacelaşi, „trupul solar". Foc tăinuieşte în limpezimea lui vinul,

tomnatecul soare prin teascuri trecut,
curgător aur crud,
vin de piatră, soi cald de Aiud.

Vîntul e „foc călător". Izvorul traversează focul, în chip de nor, spre a se putea întoarce în sine. Din misterioase „lumini pe care nu le-nveţi" se înfiripă neîncetat, de fiecare oară inedită, precum soarele filozofului din vechime, iubita :

Făptură fără ieri, întruchipată iar şi iar,
în ciclurile arzătoarei, reluatei tinereţi.

Trăind în ordinea lirică anotimpuri solare, poetul contemplă ierburi crescute „pîn' la înălţimea inimii noastre", frunze roşii, mişcîndu-se în văzduh autumnal ca nişte inimi de pară, licurici ce-şi „aprind fosforescenţa străvezie, selenară" „pe sub brazi, pe sub bătrînii" ; cutreieră mirişti, „în fum de arsură", ascultă flăcările care mocnesc în adîncul materiei, adulmecă în vînturi „sorocul creşterii" şi pîndeşte înfiorat ceasul destrămării şerpilor :

Sorocul creşterii e-n vînt.
Copacii iau puteri pe-un an
din noaptea elementului
ce se-nnoieşte năzdrăvan.

E ceasul cînd tinerii şerpi
cămaşa şi-o dezbracă-n spini.
Comori la rădăcini s-aprind,
se spală-n flăcări de rugini.

Nu o dată contemplaţia se preschimbă în jubilaţie, vorbirea devine muzică şi un cîntec întru cinstirea „focurilor de primăvară", o adevărată replică la *Oda bucuriei* a lui Schiller :

Îngînînd în văi tăria,
sună ramul, sună glia.
Focuri ard, albastre ruguri.
Pomii simt dureri de muguri.

Prinşi de duhul înverzirii,
prin grădini ne-nsufleţim.
Pe măsura-naltă — a firii
gîndul ni-l dezmărginim.

Ce-am uitat aprindem iară.
Sub veşminte ne ghicim.
Căutăm în primăvară
un tărîm ce-l bănuim.

Căutăm pămîntul unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

Tipărit aparte, completat cu un număr de poezii din afara lui, ciclul *Mirabila sămînţă* ar fi o carte a luminii. Lumina redevine, în creaţia lirică blagiană de după *Nebănuitele trepte,* un simbol central, poetul adoră în ea expresia pură, esenţializată pînă la abstract, a forţei vitale cosmice, a focului etern. Nu o adoră la modul expansiv din *Poemele luminii,* ci într-o reculegere ataraxică. Bucuria de

a exista, tradusă acolo în nevoie de joc şi chiot dionisiac, generează acum un extaz liniştit ; din declamatoare, patetică, adeziunea la soarta lumii răscolite „de doruri, de-avînturi, de patimi" a devenit calmă, sobră : ardere fără văpăi aparente, lentă, lăuntrică, totală. Vestirile morţii temperează zvîcnetul sîngelui, dar intensifică înfiorarea din adînc. Clipa dobîndeşte preţ înmiit în virtutea tocmai a efemerului ei, a unicităţii. Prin întrepătrunderea, în lumina de toamnă, a vieţii şi morţii, durata e o „extatică boală", mod al beţiei apolinice, al unei demenţe divine :

Între frunza ce cade
şi ramura goală
moartea se circumscrie
c-un gest de extatică boală.
Un joc îngînînd cu lemnoasele membre
sună tîrziul, nebunul, caldul septembre.

Tragicul condiţiei omeneşti este resimţit ca fericire :

Nimic nu mişcă-n aer. Nici pleoapele.
Dar bate soarele în piatră, din înalt.
Plăcut, tulburător e, astfel să te pierzi
prin moarte, cînd respiră caldă din bazalt.
Şi-i dureros în marea trecere să te
aprinzi visînd. Mai tare însă arzi în schimb.
Iubirea prinde adîncimi, aşa cum e,
umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp.

Dacă prologul creaţiei poematice blagiene a fost o cîntare a luminii viforoase, de început, epilogul se umple de o lumină liniştită, de amurg. Încă din a doua carte a sa, de poeme, Blaga părăsea hiperbolizările colosale, viziunile mărite la dimensiuni cosmice, pentru reprezentări telurice, îşi traducea panteismul în panism. În versurile din etapa *Mirabilei*

seminţe, poetul, redescoperind voluptatea contactului senzorial cu elementele, nu o mai comunică, precum în *Paşii profetului,* prin regresiuni în paradisul brotăceilor, şopîrlelor şi nimfelor goale, prin exaltarea „organicului". Diferit stilizată, natura tinde aici către metalic şi artificios : cîmpurile au ierburi de mătasă, în văzduh zboară cărăbuşi de aramă, toamna pune pe fructe smalţ. Lumea toată îmbracă limpidităţi de cristal :

Cunoaşte-n frunze urbea
conversiuni în aur
şi vama se deschide
pentru sticleţi şi graur.

Nu lipsesc, evident, priveliştile de mişcare a materiei vii, acestea sînt chiar covîrşitoare, dar ele urmează un ritual ce le detelurizează. Văzduhul „mişcă seminţe", toamna, „spre ţinte doar undeva-n mituri întrezărite" ; frunza de fag oprită în păr ca o flacără se crede „podoabă de foc altui pom". Punînd smalţ pe fructe, octombrie le desăvîrşeşte, spre a vorbi astfel, stilistic, îndeplinind prin aceasta rînduiala firii, care aşază „pe miezul vieţii" peceţi (căci orice constituire implică frînarea, delimitarea, „stilul"). Munţii : plumbul lepădat de nori, la începuturi, spre a fi „călători şi uşori", se văd în fantasmele tăriilor pe ei, în proiecţie ideală. Cărăbuşul auriu, poposit pe umăr în „iulie, cuptorul-astru", duce, zburînd, fericirea „spre uitare în albastru". Dansul lăncilor ierbii în „verdea poveste" de iunie închipuie trupuri mişcate şerpeşte :

Dulci şi frumoase
Linii de coapse,
Linii de fete,
Mintea să-mbete.

Sub pasul zeiesc al „făpturii fără ieri", pămîntul redevine translucid, cum a mai fost cîndva, după credința celor vechi :

Nu pot să știu ce-a fost prin vremi, odinioară,
știu doar ce văd : subt pasul tău, pe unde treci
sau stai, pămîntul înc-o dată, pentr-o clipă,
cu morții săi zîmbind, se face străveziu.
Ca-n ape fără prunduri fabuloase, reci,
arzînd se văd minuni —
prin lutul purpuriu.

În *Pașii profetului,* poetul stătea

în umbra unor maci,
fără dorințI, fără mustrări, fără căinți
și fără-ndemnuri, numai trup
și numai lut.

Sufletul i se năștea tardiv în cîntecul unei fete. În *Mirabila sămînță,* situația se repetă modificat. Cîntecul, de data aceasta al unui flăcău, găsește întocmit sufletul în care va tăia brazdă profundă :

Cîntă singur un voinic
într-un lan pe un colnic
și nu știe cît de-adînc
taie-n inimă pe cîmp
un cuvînt de unul spus —
altora pe vînt adus.

Cine știe dacă, reluînd meditația asupra „categoriilor stilistice" românești, Blaga n-ar fi ajuns la constatarea unei prefaceri sau tendințe de prefacere a lor, a unora măcar, în funcție de experiența istorică parcursă de poporul român în acest veac. Viziunea „transcendentului care coboară", de e întemeiată, nu exprimă oare o spiritualitate constrînsă, o nevoie de sublim silită să se reprime, să se limiteze, datorită adversităților istorice ? Acel

„dor de istorie", menţionat de metafizician, nu era, implicit, dor de „dezmărginire", de înălţare la universalitate ? Fapt e că în lirica blagiană asistăm la o inversare de perspectivă, la o conversiune, o reorientare : către „înalt". Materia aduna altădată, în reprezentarea poetului, spiritul în ea, îl conţinea precum un vas lichidul. În noile creaţii, materia aspiră la transsubstanţiere, organicul tinde să-şi spargă hotarele, lumea fenomenală urcă spre transcendent :

Prinşi de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsufleţim.
Pe măsura-naltă-a firii
gîndul ni-l dezmărginim.

★

Pierdem în noapte, rînd pe rînd,
tot ce sub noi era pămînt.
Şi mergem iar în gînd, la pas.
Un cer deasupra ne-a rămas.

Intuită în tot ce fiinţează, aspiraţia la spiritualitate, tălmăcită direct uneori, e mai adesea încifrată în simboluri. Un „cîntec al spicelor", de exemplu, o sugerează magistral :

Spicele-n lanuri — de dor se-nfioară, de moarte,
cînd secerea lunii pe boltă apare.
Ca fetele cată, cu părul de aur,
la zeul din zare.

O vorbă-şi trec spicele — fete-n văpaie :
secerea lunii e numai lumină —
cum ar putea să ne taie
pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea
vîntului ?

Aceasta-i tristeţea cea mare a spicelor,
că nu sînt tăiate de lună,
că numai de fierul pămîntului
li s-a menit să apună.

Un sens apropiat deslușim și într-un alt „cîntec", al „focului", unde însă sursa anxietății e sentimentul — invers — al unei primejdii de incendiu selenar. „Ia seama — zise poetul iubitei, amintindu-i natura vegetală („tu crengi ai, iubito, nu braţe, / și muguri îmbii, cu mlădiţele prinzi") — să nu te aprinzi / cum se-ntîmplă adesea cu lemnul pădurii". Replicii ei aforistice, „poem într-un vers" :

Nimic nu s-aprinde, și nimeni, de-o rază de lună,

îi răspunde printr-o viziune a universalei ridicări în „albastru", în care variate simboluri ale focului sînt însumate candelabric :

Ia totul scînteie din toate. Tîmplă s-aprinde
de tîmplă și piatră de piatră.
O stea nevăzută ia foc în cădere din gerul
văzduhului. Arde-n armură, sub zea, cavalerul,
femeie învinsă, minune fără veșminte, strîngînd
lîngă vatră.

Și-aprind licuricii, ei înșiși, din dragoste rugul.
Iubirea ţîșnește din ţărnă și face pămîntului aură,
s-ajungă-n tării, s-acopere crugul.

În această ordine vizionară intră, cu funcţii speciale, vîntul, norul. Vîntul, „bătrînul foc călător", e antiteza inerţiei, căutarea, zbuciumul. Vîntul nu promite statornicie, pace, dar promite viaţă :

«În iubire nimeni, nimeni
nu-și ţine cuvîntul.
Veșnic strîns îmbrăţișat
te-a ţinea numai pămîntul.»

Astfel cîntă sfîşiat
lîngă mine vîntul,
cînd la dreapta, cînd la stînga,
lîngă mine vîntul.

Expresie ultimă în marginile palpabilului a sforţării de înălţare, „dezmărginire", norul simbolizează spiritualitatea purificată. Fruct al combustiilor dematerializante, el pluteşte în slăvi, fantomatic, pînă ce, eşuînd în tentativa de a-şi găsi odihna în prăpăstiile cereşti, se întoarce în pămînt, la obîrşii :

La obîrşie, la izvor
nici o apă nu se-ntoarce
decît sub chip de nor...

Cultul „înaltului" nu implică, în poemele blagiene din urmă, dezavuarea valorilor stimate anterior. Temeiul existenţei continuă a fi, în înţelegerea sa, „adîncul", dar făpturile acestuia se sforţează neodihnit, precum în opera lui Arghezi, întru depăşirea propriei condiţii. Altădată poetul citea destinul uman în zbaterea şarpelui. În lirica din perioada ultimă îl inspiră viermele „născut din scrum de lună", fluturele, totem al „seminţiei ştiutoare" :

El, totemul seminţiei ştiutoare,
îşi ascunde obîrşiile şi drumul.
Dacă-l sfarmi, îşi dă poleiul —
din secretele-i nici unul.

Sforţarea de autorealizare în sfera înaltului eşuează continuu :

Vreo stea, cînd cade din tărîi,
fără să vrei, spre ea te ţii,
şi poala-ţi potriveşti, s-o prinzi.
Lucirea numai i-o cuprinzi.

Şi cumpănim ce e, ce-a fost.
Noroc înalt, pornit cu rost,
ne-ntîmpină, de sus prin vînt,
să nu ne-ajungă-n văi nicicînd.

Însă eşecul e stimulator. El întreţine „arderea", temperatura propice lansărilor temerare, şi dacă fiinţa nu ajunge niciodată în cer, mistuirile ei sînt moduri ale „cîntării" ce „consumă materia" :

Ard mulcom lumînările
de ceară în sfeşnice.
Un tîlc s-alege sibilin
prin umbrele veşnice.

Pe vetre şi în capişte
s-aţîţă jeraticul.
S-aprinde ambra pentru zei,
şi mirtul, sălbaticul.

Şi arde undelemnul în
opaiţul cu toartele,
pentru vieţi ce vor veni,
dar şi pentru moartele.

Dacă lumina ar cînta
vărsîndu-şi puzderia,
noi am vedea cum cîntecul
consumă materia.

Devorată de duh, materia îl face sensibil, traversîndu-i proteic infinitatea de chipuri. Lucrurile sînt măşti ale „cîntecului". Dintre toate, ulciorul rezumă cîntarea din adîncimi mai tulburător. Ulciorul închipuie împlinirea, perfecţiunea în marginile perisabilului. În el aşezăm ce e mai gingaş : „iubitele flori", vinul, „curgător aur crud" ; uneori aşe-

zăm „un lucru mai scump şi mai rar" : lacrimile, mai ales pe cele de necuprins în cuvînt :

lacrimi pe cari o pădure le-a plîns
cînd ultimul unicorn s-a stîns.

Ulciorul poate fi urnă. Atunci, mai ales, e imaginea frumuseţii : „prilej de-amăgire statornică". Atunci conciliază mai derutant contrariile : dinamicul — inertul, existentul — neexistentul. Atunci, mai mult ca oricînd, bucură stîrnind suferinţă :

Socot că orice frumuseţe
prilej de-amăgire statornică este.
Te ispiteşte. Vrea-n stăpînire s-o iei.
Deşi e departe de tine ca o poveste.

Orice frumuseţe aduce în inimă
înţelepciune şi exaltare.
Sînt noimele ei : prund şi izvor.
Mai suave materii pămîntul nu are.

Orice frumuseţe se-mbină
cu zări şi imagini, cu vrăji depărtate,
dar prinde un chip de mătase-ntre noi.
Răzbunînd ce lipseşte, ea face dreptate.

Orice frumuseţe e ca o urnă
de a căreia coapsă privirea se prinde.
Vezi forma, mirat. Şi suferi, gîndind
la cenuşa pe care-o cuprinde.

În fantezie, ulciorul ceramic e replica umană la urnele vii, ieşite din atelierul naturii, din care, cuprinzîndu-le mijlocul, bem apa vieţii :

Precum un ulcior
pe roata olarilor
creşti zveltă, uşor
subt pavăza larilor.

Virtuți pămîntești
aduni ca o rodie,
mereu te-mplinești
subt unica zodie.

Acestea sînt și ele definiții ale frumuseții — ale alteia, dar tot amăgitoare :

Ulcioare-nchipuind s-adape,
au forme fetele parcă-ntradins
alcătiute să ne scape.
Sunt ca din flăcări, ca din ape.

Ulcioare vii, de neînvins.
Le vezi cu gîndul, prin pleoape.
O amăgire e că le-ai cuprins,
oricît cu fapta te-ai deprins.

„Fata frumoasă" e

lutul ce-și umple tiparele,
desăvîrșindu-se pe-o treaptă
unde poveștile așteaptă.

Periplul meditativ în jurul eternului feminin (și nu numai) atinge nu rareori țărmurile liricii nemijlocit reflexive. Cîteodată inspirația ancorează, stoarsă, în abstracție, în alegorie, în sentență, chiar în facilitate, în truism. Cariatidele „dau exemplu" de veghe întru spirit :

E legea lor să fie treze
să poarte-n veci pe creștet templul,
dar niciodat' să-ngenuncheze.

Cearcănele de sub ochi, după nopți de plăcere, sînt umbra Evei : întîia umbră umană, „căzută pe drum" la ieșirea din paradis. Sălciile plîngătoare sînt părul Euridicei. Interesant ca invenție mitologică, dar nu liric ! Iată și „cugetări". Articulate

didactic, le lipsește, spre a deveni lirice, ingenuitatea :

Înalți și drepți ca fumuri,
Poveri purtăm pe drumuri.
În pașii noștri : soartea.
Pe prund de suflet : moartea.
Sub zeaua noastră : oasele.
În inimă : frumoasele.

★

Un fulger nu trăiește
singur, în lumina sa,
decît o clipă, cît îi ține
drumul din nor pînă-n copacul
dorit, cu care se unește.
Și poezia este-așa.
Singură-n lumina sa,
ea ține pe cît ține :
din nor pînă la copac,
de la mine pîn' la tine.

Iată locuri comune, prozaice, improvizații de album, ușor frivole, veritabile autoparodii involuntare :

A cunoaște. A iubi.
Înc-odată iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară.

A iubi — aceasta vine
tare de departe-n mine.
A iubi — aceasta vine
tare de departe-n tine.

★

De cînd viaţa mea te ştie,
o suferinţă port mereu :
Frumuseţea ta-i o poezie,
pe care n-am făcut-o eu.

Însă în majoritatea cazurilor, reflecţia se traduce în vibraţii suave, de autentic lirism :

Viori sînt femeile,
tremur în palme răsfrînt.
Le slăvesc şi le cînt
pentru sfîrşitul de drum
ce-l am pe pămînt.
Lemn moale, lemn sfînt !
Viori sînt femeile,
vibraţie fără cuvînt,
viori aprinse subt arc
în flăcări şi fum.

★

Spune-o-ncet, n-o spune tare.
Iată — aceştia sîntem noi.
Cînd e singur fiecare,
sufletele nu-s în noi.

★

Cît e întinsul şi-naltul luminii,
Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe
fără de-a mistui. El cruţă şi mîngîie spinii.
Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea.
Cît e întinsul, cît e înaltul,
noi ardem, şi nu ne iertăm,
noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi,
mistuindu-ne unul pe altul.

Dar poezii de neuitat sînt îndeosebi acele în care erosul e trăire directă, dramă sau fericire. Princi-

pală sursă a stărilor lirice din *Poemele luminii*, concurată de altele în *Pașii profetului*, iubirea nu mai alimentează decît cu totul sporadic inspirația în volumele următoare ; ea dispare dintre motivele poetice asemeni rîurilor ce-și întrerup cursul în deșerturi. Apele se adună însă subteran, spre a țîșni deodată în jerbe de lumini, ca într-o altă biblică legendă. Așa se făuresc *Nebănuitele trepte*, prin care intrăm în straniul și generosul anotimp al *Verii de noembrie*.

Luminată de astrul iubirii, lumea „verii de noembrie" stă sub imperiul vrăjii. Basmul începe cu chemări în ton eminescian la un anabasis în edenul dumbrăvii :

Mușchiul reavăn, negrul murei
ține cumpăna căldurii.
Ieși, zeiță, din sandale —
vrerea e-a Măriei Tale !

Și rămîi desculță-n rouă !
Tremură prelung în glas
întrebarea de-i aevea
astă clipă de popas.

Dobitoacele pădurii
cred în mine, cred în tine.
Întrupîndu-se tomnatic,
sună soarele prin vine.

Capre roșii vin din vale —
copleșiți stăm amîndoi —
vin să-și uite fericirea
verii calde, lîngă noi.

El se împlinește în clipe de idilă, consumată, obișnuit, în același decor silvestru, eminescian. Îndră-

gostiții își dau, în ierburi, sărutări „dulci ca florile ascunse" :

Popas în iarbă, de neuitat.
C-o sărutare, pe-a vieții măsură,
îmi stingi în gură toate numele
ce din alean ți-am dat.

se lasă troieniți de polenuri, înmormîntați în pulbere de „aur fin" ca într-o mare de galben, vrednică de imaginația lui Van Gogh :

Polenul cade peste noi,
în preajmă galbene troiene
alcătuiește-n aur fin.
Pe umeri cade-ne și-n gene.

Ne cade-n gură, cînd vorbim,
și-n ochi, cînd nu găsim cuvîntul.
Și nu știm ce păreri de rău
ne tulbură, pieziș, avîntul.

Uneori își retrăiesc în doi anii de început, „despăturiți" în memorie :

Copil, fragile globuri eu lansam din plai,
mărunte lumi închipuind pe cele mari.
Subt pomi mărunte lumi, copilă, urmăreai,
în aer le spărgeai cu rîsul tău de mai.

În amintire, deci în ficțiune, sînt proiectate, în cîteva rînduri, înseși experiențele iubirii, un cutreier autumnal prin brume, de pildă, fiind evocat în mici stihuri candid săltărețe, de factura celor în care excelase St. O. Iosif :

Ca o pulbere de-argint
înghețase roua.
Brumele s-au născocit —
era ziua doua.

În dumbrăvi încremeneau
stinse-n scrum de vise
ca-ntr-o lume de cristal
sevele închise.

Alteori farmecul e trăit cu anticipație, visat, precum într-un lied estival, în care iubita, „pură ca entelehia din sămînță și din muguri", e îndemnată, în ton de invocație, exultant, să se dăruie cu totul neţărmuritului freamăt vital :

Uite, cîntă ciocîrlia !

Pură ca entelehia
din sămînță și din muguri,
te ridică, vino, Lia !
Să se vadă sîni ca struguri.

Să se vadă ce se poate
printre gene. Iacă-n
rarişte — un umăr, spate,
cum e albul de mesteacăn.

sau precum într-o superbă cinegetică, localizată fabulos în „Arcadia de brume" :

Subt o geană de dumbravă
sparg mistreții luncile.
Cornul sună, cîinii latră,
ăuie speluncile.
Vino și tu. Vînătoarea
drum deschidă-ne pe grind
spre arhaice izvoare
și spre evul de argint.

Extraordinară în această viziune e puterea de a face sensibile clocotul pădurii, foșnirea vietăților, urcușul gonacilor, acompaniat de chiote, printre

jnepeni, într-un cuvînt atmosfera de ritual proto-istoric, amintitor de evul legendarului Nimrod :

Vom lăsa în urma noastră
cugetul, cetăţile,
şi-om stîrni din aşternuturi
toate vietăţile.

Veverița, coadă lungă,
sare ca o flacără.
S-a purces prin plai alaiul,
sulițele scapără.

Chiotind se ţin gonacii
către iezere şi stînci,
unde jneapănul se-ntinde
cățărîndu-se pe brînci.

În Arcadia de brume
ţapii negri-s fără griji,
îşi ridică numai capul
Cînd din fundul văii strigi.

Nu mai puţin admirabile sînt cîntecele de dor, de neîmplinire, a căror fluenţă elegiacă străbate tonalităţi, cînd de romanţă tristă :

Ne ducem prin tomnatice păduri,
tristeţea să ne-o ardem în lumină.
Ne amăgesc cu mii de june guri
brînduşile ivite pe colină.

Şi rupem crengi, răzbatem prin desiş,
şi, roşu, ghimpele nu se dezminte.
Simţim pe buze greu păienjeniş,
dar mergem înainte, înainte.

.. ..

Un uliu, țipînd deasupra-n zbor rotat,
să iscodească-ar vrea ce se petrece.
Noi încă pe pămînt și-n lume-am dat
de-o apă peste care nu se trece...

cînd de confidență dramatică :

...Ți-am spus uneori : ia sfatul vestalelor dacă
flacăra vrei s-o-ntreții.
Ți-am zis alte dăți : vezi tu jeraticul, truda
în vatră ?
Din fumul albastru ce iese
mereu cerul se țese.

Bănuiesc că ai stat încă mult timp la masă, în jale
cu capul în mîini,
cu privirea pierdută-n ocoalele tale
de vis. Bănuiesc că nici astăzi nu-ți este ușor
în cetatea cu punțile trase.
Pentru ca vinul lăsat, printre cele rămase,
nimeni să-l bea,
toarnă cenușă-n ulcior.

de monolog lăuntric rilkeean :

Unde dormi astăzi — nu știu. Nici un cîntec
nu te găsește. Astăzi
tu ești unde ești. Iar eu aci. Depărtarea
a pus între noi carul cel mare pe cer,
apele-n văi, focul în noapte pe dealuri
și pe pămînt a pus anemone și patimi
cărora ziua nu le prieste.
Ca o poartă s-a-nchis. Nici un semn nu străbate
vămile, vămile.

sau, mai ales, de doină de jale, de „tîngă" :

Am pierdut, vai, ce-am pierdut ?
Vatră caldă, drum bătut.

Am pierdut soare și lună.
Golul cine mi-l răzbună?

★

Cetini negre sună-n urmă,
drum mă poartă, chin mă scurmă.

Cetini negre sună-n față,
ceasul sîngeră prin ceață.

Cetini negre îmi descîntă,
geana inimii ne-o zvîntă.

★

Pietre-n cale, mereu pietre.
Nime-n beznă nu mă-ndreaptă.
Pîn'la tine nici o piatră
nu mai vrea să-mi fie treaptă.

Pietre sînt și iarăși pietre.
Pe poteca mea de dor
greu se lasă, greu se lasă
Dumnezeul pietrelor.

Dezolarea, „aleanul" sînt compensate de clipe extatice, cînd poetul își înstrună lira pentru odă, apelînd în acest scop la metri străbuni :

Ființă tu — găsi-voi cîndva cuvenitul
sunet de-argint, de foc, și ritul
unei rostiri egale
în veci arderii tale.

Al seminției mele cel din urmă sînt.
Pumn de lumină — tu, pumn de pămînt. Tu rodie.
Tu, floare mie, cu puteri de zodie,
unde și cînd găsi-voi singurul cuvînt
în cercul nopții să te-ncînt?

Din timp în timp, în poeme fulgeră sugestii de acută senzualitate, convertită în frăgezimi de plantă şi fruct. Aşa, în citata estivală. Tot aşa în o alta, în care,

Ca fetele, neaşteptat peste noapte crescute,
cari încă nici ele nu ştiu
că-l au (se-ntîmplă aceasta adeseori),
tulpinile verzi de porumb pe alocuri
şi-arată auriul păr la subsuori.

De asemeni într-un „pëan" închinat unei fete întruchipate în lut de un cunoscut sculptor :

Numai despoiată de veşminte
să ridici, prietenă, rodia
din panerul de-argint, cînd ne bucură
prielnică zodia.
Numai astfel să consimţi
în inima fructului să-ţi adînceşti
patima dinţilor albi.

Sursă de mare lirism este, în ciclul erotic, un sentiment al fatalei neîmpliniri, mai exact al predestinării la o împlinire sublimată, abstractă. Rezultă o poezie a erosului transcendentalizat, exilat în Idee. Ea nu implică vreo sacrificare a omenescului, din contră, o potenţare a lui prin tragic. Intraţi în „poveste", „cîntăreţul" şi inspiratoarea sa devin eroi de mit, protagonişti ai umanităţii în eterna, universala dramă divină. Prin ei, zările pămînteşti îşi încorporează spaţii de dincolo :

Precum a mai fost, pînă-n cealaltă zare,
încă o dată tărîmul să crească ar vrea.

Cuplul străbate un tărîm lunar, translucid, vrednic de visurile Sărmanului Dionis. Intraţi în rolurile primilor oameni, bărbatul şi femeia, înapoiaţi în „veacul ceresc", se găsesc faţă-n faţă „sub po-

mul interzis". Un vînt ce suflă „de pretutindenea" le „înteţeşte-o clipă nimbul", făcîndu-i, ca pe strămoşi, să simtă, cînd „ceasul fără vină / cu şarpele se joacă-n doi", cît e de grea „osînda de a sta-n lumină". Un „farmec dureros" singular formează „substanţa" unora din cele mai frumoase erotice scrise în limba românească. „Dorul nemărginit" eminescian, devenit în *Poemele luminii* „sete de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi", se constituie în poemele acestea în „îngînări" de „libertăţi imaginare", în visuri de fericiri oprite :

Să evadăm din cuviinţă şi din pravili —
îndeamnă cîteodat' din inimă un glas,
şi din caverna sa, cu grai de-argint un greier
îndeamnă zi cu zi şi ceas cu ceas.

Pe deal, într-o podgorie stropită vînăt,
te-aş duce uneori, să ne lovim de soare.
Să ne întîmpine o piersică pe creangă,
ca un păcat de aur, toamna, pe dogoare.

Se-ntîmplă, pentru ochii tăi (ochi de pădure)
să-nchipui uneori o vînătoare — vis.
Într-un noian de frunze roşii, de odihnă,
gîndesc să-ţi pun sub cap un iepure ucis.

Universalul „dor de pereche" scurmă neîncetat la temeliile fiinţei, naşte obsesii comparabile cu arsura dinlăuntru a cerbului „bîntuit" de „ciuta dispărută" :

De sete ars, cum tremură în totul —
ajuns la iezer — cerbul! Dar abia,
abia atinge apa mulcomă cu botul.

Obiectivate, aceste obsesii dau reprezentări în al căror cuprins forţa vizionară a poetului alătură,

la o ridicată temperatură ideativă, imagini și sugestii nemaiasociate :

Murmură dor de pereche.
Patima cere răspuns.
Ah, mineralul în toate
geme adînc și ascuns.

Sarea și osul din mine
caută sare și var.
Foamea în mare răspunde,
crește cu fluxul amar.

Margine-mi este argila,
lege de-asemenea ea.
Sînt doar metalul în febră,
magmă terestră, nu stea.

O voce, însă, din străfund, mai gravă decît a sîngelui, poruncește mortificări :

Dar totdeauna, iar și iar ca săbii, plopii
se-mpotrivesc. Sîntem învinșii fără lupte
în dureroasa urbe, umbre printre umbre, —
de vînători uităm, de soare și de fructe.

Un „nolli me tangere", scris în tăcerea femeii de o înaltă ursită, decide virtualizarea faptei. Îndrăgostiților damnați nu le este îngăduit să fie „doi" în „anotimpuri" :

Cum s-a făcut nu-i bine să cunoaștem.
Știm doar că-n spații și în vis
noi ne-ntîlnim mereu aceiași,
mereu sub pomul interzis.

Așa fu ieri și fi-va astăzi
un ceas umbrelnic, prea amar.
Pentru noi doi un loc se naște
prin anotimpuri tot mai rar.

De pretutindenea suflînd — un vînt
ne înteţeşte-o clipă nimbul
ce-l dobîndirăm cu întîrziere —
ca să ni-l pierdem prea curînd.

Rămîne ca „dorul de pereche" să se consume în sferă ideală, într-un fel de schopenhaueriană suprimare a trăirii prin contemplaţie. Iubita va fi deci iconizată, poetul o va adora aşezată „în cuvenitul cadru" hieratic :

Sub, ruginii şi roşii, frunzele de viţă :
în asfinţit, cînd lucrurile toate se desăvîrşesc,
făcînd un pas şi încă unul înapoi spre schiţă.

sau răsfrîntă dematerializant în oglinzile mitologicului iezer din munte :

Îmi place să te văd făptură clară,
răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd
o rîndunică-n zbor adus
oglinda apei sparge, lunecînd.
Dacă eu nu, atuncea cel puţin
această apă să te frîngă,
această undă să te sfarme,
să te stîngă, să te stîngă.

Din obiect al dorinţei, carnea femeii devine prin transfigurare marmoră fierbinte, materie pentru statui :

Nu crede tu vîntului,
bătrînului foc călător,
cînd cîntă pe cale
că doruri el n-are
pe faţa pămîntului.
Ia seama mai bine
la faptele lui :
alean să-şi aline,
el fete preface
pe străzi în statui,

de trupuri lipindu-le
mai tare veşmintele,
sub inuri vădindu-le
cînd sînii, cînd coapsele,
minunile, sfintele.

În alţi termeni, erosul e transsubstanţiat, înălţat la Luceafăr. Această elevaţie are semnificaţia unei fixări în marginile tragicului, dar, implicit, şi a unei răscumpărări. Neîmplinită în „cercul strîmt" empiric, iubirea se întregeşte sub cupolele veşniciei, „subt naltele", în domnia cerbului astral, pe care

Nu-l mişcă ştiutele
crînguri cu ciutele.
Cărarea cu urmele,
iezerul, umbrele
nu-l cheamă. Copitele
sfarămă ispitele. (74)

Prin ceaţă cînd lunecă,
zări el adulmecă,
nu apropiatele,
ci depărtatele...

Saltul în sfere e, în imaginaţia blagiană, destinul nu doar al unuia, precum în simbolica eminesciană, ci al perechii :

De argint se făcură, o, treptele, frunţile —
martore pure izvoadelor din univers.
Iar noi ne ghiceam izbăviţi din penumbre,
ca două făpturi de mătase în mers.

În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească,
silirăm luna — şi alte vreo cîteva astre,
în jurul inimilor noastre
să se-nvîrtească.

„ÎNAPOI ÎN PĂRINȚI"

În lirica anilor crepusculari, mai cu seamă în versuri din ciclul *Stihuitorul*, iubirea comunică, în zona cea mai general-omenească de sensibilitate, cu presimțirea morții. Moartea fusese fundalul creației, mereu, însă moartea, ca idee, ca destin cosmic. De la o vreme, poeziile comunică, așazicînd, o experiență directă a morții. Unele, în modulații meditative, cu îndepărtate rezonanțe de *Eclesiast :*

Te-ntîmpină pretutindeni în căile tale
cetăți, arhipelaguri, oceane
și flăcări pe culmi.

Mîngîi femei cu brațe de lavă în arșița verii.
Copii pe pămînt, sub nori și sub soare, așezi.
Naturii îi zmulgi neștiute arcane.
Silești himerele să se-ntrupeze, fundații și pravili
închipui,
creezi istorie, întemeiezi imperii
și, palpitînd printre meridiane,
simți zi și noapte că ești.
Totuși, cîndva, la un semn, într-un fel adînc
toate le părăsești,
cu fața în sus, cu pleoapele-nchise — le părăsești —
poate că fără cuvînt numindu-le încă, le părăsești.

Cele mai multe, în expresie de „complainte", de jeluire înceată, de bocet stins :

Capăt al osiei lumii !
Rogu-te nu osîndi !
Vine cîndva şi odihna
ce ispăşire va fi !

Vine cîndva şi odihna,
ce ispăşire va fi
anilor, aprigei sete,
febrei de noapte şi zi.

★

Iată că părul meu se face
ca o cenuşă ce-a înflorit.
În curînd fi-va pace, pace.
Şi pe pămînt un sfîrşit.

★

Încă un an, o zi, un ceas —
şi drumuri toate s-au retras
de sub picioare, de sub pas.
Încă un an, şi-un vis, şi-un somn —
şi-oi fi pe sub pămînturi domn
al oaselor ce drepte dorm.

Sufletul îşi întoarce privirile, iar, spre adîncuri, spre sferele lutului, în care ne aşteaptă pe toţi, la capăt de labirintice drumuri, părinţii :

Coboară-n lut părinţii, rînd pe rînd,
în timp ce-n noi mai cresc grădinile.
Ei vor să fie rădăcinile
prin cari ne prelungim pe sub pămînt.

Dragostea va fi cîntată în ton pianissimo, de acord final potolit, ca al mării, cînd îşi desfăşoară fal-

durile, calm, în lumina asfinţitului. Poetul, Ulise bătrîn, „fără amintire", descoperă bucuria de a sta pe liman, „în necuvînt", lîngă Penelopa, ascultînd liniştea mare :

Se-ntinde marea clară
pe-un prund de oseminte.
Nu-i nimenea cu prora
s-o spargă, s-o frămînte.
Doar şerpii taie apa
spre-un ţărm ghicit în zare,
trecînd peste adîncuri
ca semne de-ntrebare.

Fără dor de întoarcere în uitatele vîrste cu „furtuni şi vrăji", împăcat, Ulise ascultă „ca de sub pămînt" „lucrarea" de taină a frumuseţii şi morţii :

Dar pe liman ce bine-i
să stăm în necuvînt
şi, fără de-amintire
şi ca de sub pămînt,
s-auzi în ce tăcere
cu zumzete de roi
frumseţea şi cu moartea
lucrează peste noi.

Tot ce fusese scris să se petreacă s-a petrecut. Menirea a fost împlinită. S-a săvîrşit „fapta" : „lebăda mută" a cîntat. Lebăda sacră şi-a întocmit fiinţa fără moarte, din cîntec.
Pămîntescul trup poate fi restituit elementelor.
Cu „glas de seară", profund, bate ceasul. Ceasul în care alcătuirea vremelnică îşi rupe marginile, spre a se „pierde în toate". Sîngele, inversîndu-şi cursul, se înapoiază, „ca un val", la izvor, în părinţi.
Nu e ceasul apocalipticei nopţi din Pompei :

Te văd, Dumnezeule — plumb, scrum și nor —
odată venind pentru mine prin ușă,
din muntele cerului, cutropitor,

ci un ceas mioritic, cu dangăt stins de clopot scufundat. Cîntec al întoarcerii în anonimat, inegalabil. Acordurile lui stranii aduc o muzică din alte sfere, sfîșietoare :

Din prag un gînd se uită lung.
Să-l las în casă ? Să-l alung ?
Cuvînt încearc-a se rosti :
Veni-va zi ! Veni-va zi !

Din veac în slujbă viermii sînt.
Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd.
Intra-voi iar, sub veghea lor,
în ciclul elementelor.

Din prag un gînd se uită lung.
Să-l las în casă, să-l alung ?
Avea-voi fața nimănui
asemenea pămîntului.

Cuvînt încearc-a se rosti :
Veni-va zi ! Veni-va zi !
Înmormîntat în astă stea,
în nopți voi lumina cu ea.

Împlinindu-și chemarea, poetul se întoarce în mit. Poetul prin care miturile românești au urcat, convertite în valori de creație superioară, treptele universalității, se întrevede perpetuat în ele, anonim,

Contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu.

Apologetul „spațiului mioritic" se întrevede mistuit, asemenea păstorului din străvechea baladă, în țărîna „stelei" din care s-a întrupat, luminînd cu ea în golul fără hotar.

Lucian Blaga, omul, doarme „dezmărginit" în ţărîna astrului pămîntesc, în ale cărui străfunduri i-a plăcut să se privească. Doarme în Lancrăm, poate lîngă „izvorul firav", tors de Parce, unde „trăiesc încă mumele" şi unde, „sub crugul albastru [...], îşi stau / alăturea cele potrivnice, ziua şi noaptea".

Lucian Blaga, poetul, fruct de lumină al cîntecului său, s-a înălţat în „clima fierbinte a basmului", la inorog, spre a străluci între stelele mari.

NOTE

1) „Există poeți superiori operei lor, și Barbu face parte din această categorie, poeți care-și premerg opera și dispun de ea, cunoscînd-o. «Tristețea metafizică» a lui Blaga provine, de altundeva : în cazul lui opera e aceea care își premerge autorul, antrenîndu-l cu o forță misterioasă inexplicabilă, căreia el nu i se poate împotrivi, silindu-l să asculte de o voce care e a lui, dar pe care el nu și-o știe, cu alte cuvinte, născîndu-l". [Nicolae Manolescu : *Lucian Blaga, poetul, Contemporanul,* nr. 23 (1026), 10.VI.1966.]

2) Cf. interviul acordat lui I. Valerian pentru *Viața literară,* I, nr. 21, 2.X.1926. Reprodus în I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac,* „E.P.L.", 1967.

3) Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Iahrzente,* Leipzig, 1927, p. 306.

4) Lucian Blaga, *Filozofia stilului,* București, Cultura națională, 1924, pp. 68—69. Consecvent esteticii sale antimimetice, adeziunii la un ideal de artă orientată spre absolut, L. Blaga comentează favorabil teoria lui Wilhelm Worringer *(Abstraktion und Einfühlung,* 1908, *Formprobleme der Gotik,* 1922), după care arta primitivilor ar exprima o „frică de spațiu", „agorafobie". „Primitivul simte nevoia unei lumi alcătuite din lucruri nediferențiate, imobile și

netrecătoare. Viața cu surprizele ei îl înspăimîntă, el va căuta deci transcendența unor valori solide și invariabile." (p. 28)

5) Lucian Blaga, *Polivalența estetică a naturii,* în *Ferestre colorate. Însemnări și fragmente,* Arad, Biblioteca „Semănătorul", 1926, p. 120.

6) Pompiliu Constantinescu, *Lucian Blaga,* în *Scrieri,* I, „E.P.L.", 1967, pp. 268—272.

7) Cf. interviul din *Viața literară,* citat.

8) „Ich komme wieder, mit dieser Sonne, mit dieser Erde, mit diesem Adler, mit dieser Schlange — nicht zu einem neuen Leben oder besseren Leben, oder ähnlichen Leben ; — ich komme wieder zu diesem gleichen und selbigen Leben, im Grössten und auch im Kleinsten, dass ich wieder aller Dienge ewige Wiederkunft lehre." („Mă întorc : cu acest soare, cu pămîntul, cu vulturul, cu șarpele acesta — nu într-o viață nouă mai bună sau analogă ; mă întorc în aceeași viață, întru cele mari și întru cele mici, căci eu predic eterna întoarcere a tuturor lucrurilor." — *Also sprach Zarathustra,* München, Wilhelm Goldmann Verlag, f. a., p. 170.)

9) Exemple în Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne,* Paris, N.R.F., Gallimard, 1962.

10) Un edificator rezumat al cărții lui Weininger, faimoase, *Sex und Charachter,* dă Lucian Blaga în *Fenomenul originar,* Buc., col. „Cartea vremii", Ed. „Fundației culturale Principele Carol", 1926.

11) *Ecleziastul,* 1,18 ; 8,17, în *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și a Noului Testament.* Tradusă după textele originale ebraice și grecești de preoții profesori Vasile Radu și Gala Galaction, Buc., Ed. „F.R.", 1938, pp. 654, 659.

12) (Nesemnat) *Șarpele scolastic, Patria,* IV, nr. 239, 3.XI.1922.

13) Stimat, însă neacceptat, B. Shaw e pentru Blaga „omul asupra căruia s-a răzbunat povestea". „El — crede scriitorul nostru, deducînd abuziv profilul moral al lui Shaw dintr-o carte despre el a lui Chesterton — nu cunoaşte atmosfera intimă a celor dintîi ani hrăniţi de vis şi de entuziasmul cald al celor din jur. Prin sîngele lui nu s-a strecurat *Povestea* [...], de aceea n-a înţeles romantismele bieţilor muritori de toate zilele, de aceea n-a înţeles eroismul, vinul şi iubirea, de aceea n-a înţeles cîntecul [...] nici pe Shakespeare [...].
Shaw e omul care a rîs de toţi şi de toate.
Dar în acelaşi timp e şi omul asupra căruia s-a răzbunat povestea, orbindu-l." *(Omul asupra căruia s-a răzbunat povestea, Cuvîntul,* II, nr. 336, 17.XII.1925.)

14) (Nesemnat) *Diavolul, Patria,* V, nr. 94, 5.V.1923.

15) Lucian Blaga, *Pietre pentru templu meu* (ed. a II-a), Buc., „Cartea românească", 1920, p. 66.

16) Lucian Blaga, *Gînduri, Românul,* V, nr. 272, 12/25. XII. 1914.

17) *Idem, loc. cit.,* VI, nr. 8, 21.II/5.III.1915.

18) Lucian Blaga, *Concepţia despre lume şi ştiinţa, Românul,* VI, nr. 12, 17/30.I.1915.

19) Lucian Blaga, *Filozofie. Ipoteze indiferente..., Pagini literare,* I, nr. 6, 15/28.V.1916, p. 119.

20) Lucian Blaga, *Trilogia cunoaşterii (Cenzura transcendentă),* Bucureşti, Ed. „Fundaţiei regale pentru literatură şi artă", 1943, p. 318.

21) Lucian Blaga, *Despre conştiinţa filozofică,* Cluj, Lito Schildkraut, 1947 (cap. *Autonomia filozofică şi creaţia metafizică).*

22) *Trilogia cunoaşterii,* p. 318 şi urm.

23) (Nesemnat) *Rînduri inactuale, Patria,* IV, nr. 206, 23.IX.1922.

24) (Nesemnat) *Romantismul viitorului, loc. cit.*, nr. 217, 7.X.1922.

25) Lucian Blaga, *Diferențialele divine*, București, Ed. „Fundației regale pentru literatură și artă", 1940, pp. 183—184. În *Spațiul mioritic*, arătînd că, datorită știutelor vicisitudini, care l-au izgonit din viața istorică, poporul român n-a putut în trecutele veacuri crea decît o „cultură minoră", L. Blaga prezintă ca o inexorabilă necesitate depășirea acestui stadiu, integrarea în istorie, europenizarea : „Nu puteam deci să ne menținem și să ne dezvoltăm ca stat decît integrîndu-ne în Europa și acceptînd, de multe ori netrecute prin nici o strungă, forme croite cu foarfeci străine." „[...] nu era de loc recomandabil să nu acceptăm anumite forme de circulație europeană fără de a ne expune din nou primejdiei descompunerii." *(Trilogia culturii*, p. 312.) „...«istoria» noastră nu mai poate fi o succesiune de forme ingenue, din ea însăși, partenogenetică, pură, nealterată." Influențele străine trebuiau, după Blaga, primite fără teamă de a ne deposeda de noi înșine, întrucît „o matrice stilistică, existentă, rămîne un puternic organ de asimilare [...] Ea poate să se afirme în pofida tuturor inducțiunilor spirituale de aiurea." *(Op. cit.*, pp. 334—335.) „Satul, cu matricea sa stilistică, se găsește în ofensivă împotriva tiparelor care nu sînt făcute pentru făpturile noastre, și va umple încetul cu încetul cu substanță proprie, atît pe tărîm material cît și pe tărîm spiritual, cadrele vieții noastre de nivel major." *(Ibidem*, p. 312.)

26) Constantin Fîntîneru, *Lucian Blaga și gîndirea mitică*, Buc., col. „Convorbiri literare", 1941, passim.

27) Lucian Blaga, *Poezii*, ediție îngrijită de G. Ivașcu, „E.P.L.", 1966, p. 477 (Note).

28) Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Buc., Ed. „Fundația regală pentru literatură și artă", 1944, pp. 368—369.

29) Puncte de incidență ale poeziei lui Blaga cu aceea a expresioniștilor germani (Georg Trakl, Rilke, evocat într-o poezie din *Nebănuitele trepte*, Theodor Däubler, Franz

Werfel ş.a.) sînt, indiscutabil, şi în planul concepţiei, al viziunii sociale, însă ele nu afectează substanţa creaţiei poetului nostru. Referinţe în acest sens în Petre Drăghici, *Poezia lui Lucian Blaga,* Sibiu, 1930 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga,* „E.P.L.", 1963 ; N. Tertulian, *Poezia lui Lucian Blaga, Viaţa românească,* XIX, nr. 9, septembrie, 1966 (v., de altfel, întregul studiu al lui N. Tertulian despre L. Blaga, în *Viaţa românească,* XVI, nr-le 6—7, 10, 11, iunie-iulie, octombrie, noiembrie 1963 ; XIX, 8, 9, 10, august, septembrie, octombrie 1966) ; Ovidiu Cotruş, *Universalitatea poeziei lui Lucian Blaga, Luceafărul,* IX, nr. 31 (222), 30.VII.1966 şi nr. 32 (223), 6.VIII.1966.

30) Lucian Blaga, *Artă şi valoare,* în *Trilogia valorilor,* Buc., Ed. „Fundaţiei regale pentru literatură şi artă", 1946, p. 613.

31) *Ibidem,* p. 676.

32) Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* (cap. *Transcendentul care coboară).*

33) Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik,* Rowohlt, Hamburg, 1959, pp. 35—36.

34) Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei,* Bucureşti, Ed. „Cultura Naţională", 1926, pp. 151 şi cont.

35) Lucian Blaga, *Getica, Saeculum,* I, nr. 4, iulie-august 1943, p. 20.

36) Lucian Blaga, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* Ed. Tineretului, 1965, p. 56.

37) Lucian Blaga, *Despre permanenţa preistoriei, Saeculum,* I, nr. 15, septembrie-octombrie 1943, p. 11.

38) *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* Ed. Tineretului, 1966, pp. 24—25.

39) *Ibidem,* p. 25—26.

40) Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii* (cap. *Cultură minoră şi cultură majoră),* în *Trilogia culturii,* citată.

41) Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc,* Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria naţională, 1937, p. 4.

42) *Ibidem,* p. 5.

43) Lucian Blaga, *Diferenţialele divine,* p. 81.

44) Afirmaţia lui I. Brucăr că teoria „cenzurii transcendente" „pare o încercare de valorificare pînă la un punct, şi pe un plan metafizic de cunoaştere, a concepţiei lui Ludwig Klages asupra protivniciei dintre spirit şi viaţă" *(Filozoful Lucian Blaga, Gîndirea,* XIII, nr. 8, dec. 1934, p. 325), l-a surprins pe L. Blaga „pînă la întristare", „pînă la uimire" : „[...] dacă îmi va putea realmente arăta cineva o asemenea apropiere chiar şi numai «pînă la un punct», cum zice d. Brucăr, sau chiar şi numai cea mai vagă aluzie la o «cenzură transcendentă» în filozofia lui Klages, iată, fac promisiunea solemnă şi votul sacru să pun condeiul pe masă şi să nu mai scriu niciodată nici un rînd de filozofie." *(Despre cîteva excese de erudiţie, Gîndirea,* XIV, nr. 3, martie 1935, pp. 153—154.)

45) Lucian Blaga, *Despre permanenţa preistoriei, Saeculum,* I, nr. 5, septembrie-octombrie 1949, p .17.

46) Lucian Blaga, *Trilogia cunoaşterii,* p. 439.

47) Fanatismul cu care Teodul, călugărul-diavol, recrutează copii pentru cruciadă prefigurează teoria din *Spaţiul mioritic* despre „cezarismul" bisericii catolice.

48) *Filozofia stilului,* p. 72.

49) *Spaţiul mioritic,* în *Trilogia culturii,* p. 239.

50) Lucian Blaga, *Despre permanenţa preistoriei, loc. cit.,* p. 12 şi urm.

51) *Trilogia culturii,* p. 244. În legătură cu miturile literaturii lui L. Blaga, v. Ilina Grigorovici, *Sensurile mitului în opera lui Lucian Blaga,* în *Steaua,* XVIII, nr. *5/1967.*

52) Lucian Blaga, *Getica, loc. cit.,* p. 23.

53) Lucian Blaga, *Etnografie și artă*, în *Ferestre colorate*, p. 99.

54) Nichifor Crainic, *Sensul tradiției, Gîndirea*, IX, nr 1—2, 1929. Repr. în *Puncte cardinale în haos*, Buc., 1936. Citat după ed. a II-a, Cugetarea, f.a., p. 125.

55) Nichifor Crainic, *Isus în țara mea, Gîndirea*, II, nr. 11—12, ianuarie 1923, p. 118.

56) Ceea ce Nichifor Crainic îi va reproșa cu asprime, după ruptura autorului *Cenzurii transcendente* de *Gîndirea* (cf. *Iulian Apostatul, Gîndirea*, XXII, nr. 3, 1943).

57) *Metamorfoza celui din Nazaret, Voința*, II, nr. 56, 21.X. 1921 („Natura se frămîntă să întreacă omul, să se desăvîrșească printr-o nouă creațiune. În Isus natura a făcut o încercare de a crea pe fiul omului. Cristos e un precursor distrus al fiului omului, adică al celui din urmă act al creațiunii. El a murit fiindcă a venit prea curînd, el a fost distrus prin scînteia cosmică care s-a manifestat într-însul. Isus e un «proiectil» al omului peste sine însuși și, căzînd, ni se arată toată tragedia neamului omenesc"); *Dărîmătorii de mituri, Patria*, V, nr. 42, 28.II.1923; *Schimbări la față, Lamura*, IV, nr. 8, mai, 1923; *Fețele aceluiași, Cuvîntul*, II, nr. 289, 22.X.1925 (reprodus în *Ferestre colorate*).

58) Cultul Ursului îl descoperea A. Fadeev, în anii războiului civil, la o populație din extremul-orient (cf. *Ultimul din Udeghe*).

59) Lucian Blaga, *Fenomenul istoric, Saeculum*, II, nr. 1, ian.-febr. 1944, p. 9.

60) *Trilogia valorilor*, p. 543.

61) *Trilogia valorilor*, p. 692 : „Conversiunea transcendentă reprezintă o întocmire optimă. În adevăr, să ne închipuim că omul s-ar pătrunde de ideea că valorile stilistice ale culturii sînt o limitare și ceva negativ ; urmarea ar fi că omul ar cădea degrabă într-un pesimism demoralizant și anihilant. Datorită conversiunii transcendente a «limitelor»

în valori «pozitive», omul se integrează însă, de la sine şi cu toată intensitatea, în destinul ce i s-a dat."

62) În reprezentarea lui Maurice Blanchot, orice autentic poet e un Orfeu. Arta lui : „la puissance par laquelle s'ouvre la nuit". Eurydice e pentru Orfeu „l'extreme que l'art puisse atteindre, elle est, sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre, le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre. Elle est l'instant où l'essence de la nuit s'approche comme l'autre nuit." Eurydice nu poate fi scoasă la lumină, văzută ; printr-o astfel de tentativă, Orfeu o suprimă. Eurydice e, am putea zice, o „însumare de harfe răsfirate / ce-n zbor invers le pierzi". Ea poate fi percepută doar în cîntec, şi Orfeu nu este Orfeu decît în cîntec : „il ne peut avoir de rapport avec Eurydice qu'au sein de l'hymne, il n'a de vie et de vérité qu'après le poème et par lui, et Eurydice ne représente rien d'autre que cette dépendence magique qui hors du chant fait de lui une ombre et ne le rend libre, vivant et souverain que dans l'espace de la mesure orphique" *(L'espace littéraire,* Gallimard, 1955, pp. 180—181). Privitor la orfismul blagian, v. Nicolae Balotă, *Lucian Blaga, poet orfic, Familia,* II, nr-le 5(9), mai, şi 6(10), iunie 1966.

63) Matei, 26, 39, în *Biblia* citată, p. 1129.

64) Octav Şuluţiu, *Pe margini de cărţi,* Ed. „Miron Neagu", Timişoara, 1938, p. 226.

65) Lucian Blaga, *Poezii,* ediţia citată, p. 478 *(Note).*

66) *Loc. cit.,* p. 476.

67) Cu apelativul „soră" se adresează iubitei şi alţi poeţi — Trakl, bunăoară, sau Baudelaire („...*T'infuser mon venin, ma soeur!*") : Cuvîntul capătă rezonanţe tulburătoare, raportat la teoria lui C.G.Yung despre structura androgină a psihicului uman *(animus-anima).* Lui Gaston Bachelard, care comentează pe Yung în *La poétique de la réverie,* cuvîntul „soră", rostit în vreun vers, îi evocă ecouri de îndepăr-

tată alchimie" *(op. cit.*, ed. a II-a, Paris, „PUF", 1961, p. 71). O gravură dintr-o veche carte de alchimie, *Rosarium Philosophorum*, înfăţişază regele şi regina (fratele — sora) atît de uniţi, încît ei au un singur corp — simbol al unităţii androgine dintre *animus* şi *anima*.

68) L. Blaga îi scria cîndva lui Petre Drăghici : „Nu m-am ocupat deloc cu folclorul. Asemănările dintre acesta şi creaţiile mele sînt pe temei de înrudire inconştientă. Abia după articolul lui Pillat (cel citat mai jos — D.M.), am citit şi eu din curiozitate unele lucruri poporale — şi asemănările «interioare» m-au izbit şi pe mine. E *fondul mioritic* pe care-l purtăm în sînge." (Apud Petre Drăghici, *op. cit.*, p. 33.)

69) Ion Pillat, *Lucian Blaga şi specificul românesc*, *Ultima oră*, I, nr. 49, 24.II.1929. Pillat citează din revista *Banatul* sfîrşitul unui bocet, în care Precista zice, în lumea cealaltă, lui Ioan, adică Omului :

«...Atunci vei veni
Cînd jugul va înverzi,
Cînd cerbii vor ara
Şi ciutele vor semăna,
Atunci vei întorcea,
Pămînte, pămînte !
Ca să-i fii părinte
De azi înainte,
Că Ioan îşi va da
Spatele lui
În braţele pămîntului.
Tu să nu grăbeşti
Să le putrezeşti.
Ţie ţi l-am dat,
Lumea el a lăsat.»
Ioan de măr s-a răzimat
Cu spinare
Către mare,
Cu faţa la răsărit.

Faţă albă a-nnegrit
De razele soarelui.
Spinarea i-a putrezit
De valul mărilor,
De ceaţa veacurilor.
Dumnezeu să-l ierte !"

Ion Pillat comentează : „În acest bocet admirabil prin tragicul lui suprauman, Omul e redat de divinitate elementelor — zadarnic se razimă Ioan pe măr ; pomul cunoştinţei, şubred, nu-l poate apăra de razele soarelui, de valul mărilor, de ceaţa veacurilor. Braţele pământului îl iau pe vecie..." Acelaşi sentiment tragic în unele poezii blagiene. Concluzie : „Blaga creează poezia populară dinăuntru, inconştient aproape, prin atmosfera în care ştie să-şi învăluie versul, prin puterea lui mai ales de a evada din real, căci «orice drum duce în poveste, în marea, marea poveste»."

70) Vorbind despre „orizontul" spaţial românesc, Blaga zice, în *Spaţiul mioritic :* „Sub unghiul organizării vieţii sociale, acest «orizont» nu se putea realiza prea amplu, din cauza stăpînirilor suprapuse : el se reducea la viziunea «ţării» ; ţara era alcătuită de obicei dintr-o vale între liniile unor dealuri sau măguri. «Ţara», o entitate de natură aproape miraculoasă, vietate ţinută laolaltă şi însufleţită de magia unui rîu, coincide oarecum cu o entitate ritmică a spaţiului mioritic." *(Trilogia culturii,* p. 302.)

71) Lucian Blaga, *Poezii,* 1966, p. 478.

72) Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* p. 324.

73) *Ibidem,* p. 328.

74) Altfel zis :

Nu ! Mînă crîncen ! Timpul tu sparge-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi...

CUPRINS

Simbolica „luminii“ 10
În lumea lui Pan 17
Spaima de „marele“ 28
Poezia „tristeţii metafizice“ 49
„Muntele“ 56
„Sporim nesfîrşirea...“ 81
„Cu faţa spre Ţară“ 97
„Schimbarea zodiei“ 108
Lauda „seminţei mirabile“ 123
„Înapoi în părinţi“ 149

Note 155

Redactor responsabil : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : TRAIAN ARGETOIANU

Dat la cules 03.08.1967. Bun de tipar 10.11.1967. Apărut 1967. Tiraj 12 160 ex. Broşate 10 090 ex. Legate 1/1 2070 ex. Hîrtie tipar înalt tip A de 80 g/m². Format 600×900/24. Coli ed. 7,03. Coli de tipar 7. A. nr. 11 401/1967. C. Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R—95.

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu, nr. 89—97 Bucureşti — Republica Socialistă România Comanda nr. 671

Lei 4